ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૨મું સંમેલન

તા. ૨૮, ૨૯, ૩૦ ડિસેમ્બર ૧૯૫૩

હેવાલ

પ્રકાશક

સ્વાગતસમિતિ ૨૨મું સંમેલન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, વિલેપારલે

મુંબઈ-૫૬

પ્રકાશક
જગદીશ કિલ્લાવાળા
મંત્રી, સ્વાગતસમિતિ, ૨૨મું સંમેલન
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
વિલેપારલે
મુંબઈ-૫૬

કિંમત
રૂા. ૧૦=૦૦



મુદ્રક
મણિભાઈ પુ. મિસ્ત્રી
આદિત્ય મુદ્રણાલય
રાયખડ, અમદાવાદ-૧

અનુક્રમ

વ્યાખ્યાનો

સાહિત્ય-વિભાગના નિબંધો

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના નિબંધો

વિજ્ઞાન-વિભાગના નિબંધો

પત્રકારિત્વ-વિભાગના નિબંધો

કલા-વિભાગના નિબંધો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૨મું સંમેલન

*

વિલેપારલે

તા. ૨૮, ૨૯, ૩૦ ડિસેમ્બર : ૧૯૬૩



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૨મું સંમેલન

હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૧મું સંમેલન ૧૯૬૧ના ડિસેમ્બર માસમાં કલકત્તામાં ભરાયું ત્યારે ૨૨મું સંમેલન ભરવાનું ભાવસભર નિમંત્રણ વિલેપારલે સાહિત્યસભા–મુંબઈ તરફથી શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે આપ્યું હતું, તેમ જ પોરબંદર તરફથી શ્રી રતિલાલ છાયાએ નિમંત્રણ આપ્યું હતું. સંમેલનની પૂર્ણાહુતિ પછી ઇન્દોરના ગુજરાતી સમાજનું નિમંત્રણ તારથી મળ્યું હતું. આ ત્રણે આમંત્રણો પૈકી ઇન્દોરને પ્રથમ પસંદગી આપવી એમ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ નક્કી કર્યું હતું અને ત્યાર બાદ પોરબંદર અને વિલેપારલેના નિમંત્રણને સ્વીકારવામાં પસંદગીનો ક્રમ વિચારી રખાયો હતો. પરંતુ ઇન્દોરના ગુજરાતી સમાજને પરિસ્થિતિ અનુકૂળ નહીં લાગવાથી તેમ જ પોરબંદરને કંઈક અંતરાય આવવાથી વિલેપારલે સાહિત્યસભા પરિષદ સંમેલન યોજે એમ વિલેપારલે સાહિત્યસભાનો નિમંત્રણ સ્વીકારવાનો નિર્ણય લેવાયો હતો.

બહુ ટૂંકા ગાળામાં વિલેપારલે સાહિત્યસભાના કાર્યકર ભાઈ-બહેનોએ પરિષદ સંમેલન યોજવાનો જે ઉમળકો બતાવ્યો અને સંમેલનને સફળતા અપાવી એ ખરેખર આશ્ચર્યકારક ઘટના ગણાય. અપૂર્વ ખંત અને ઉત્સાહથી સ્વાગતસમિતિએ ૫૭૫ પ્રતિનિધિ ભાઈબહેનોના ઉતારા તેમ જ ભોજનની આકર્ષક અને સગવડપૂર્ણ વ્યવસ્થા કરી હતી. પ્રેમ અને ઉમળકાભર્યા આતિથ્યથી માંડીને ભાવભરી વિદાય આપી ત્યાં સુધી બધા જ કાર્યકરોએ અથાગ શ્રમ અને વ્યવસ્થાદક્ષતા દાખવ્યાં એ સૌનાં હૈયે વસી ગયું હતું.

સ્વાગત :

સંમેલનની વિધિસરની બેઠક તા. ૨૮મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૩થી શરૂ થવાની હતી. પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ તથા

ઇતિહાસપુરાતત્ત્વ–વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, કલા-વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જયશંકર ભોજક 'સુંદરી' અને વિજ્ઞાન–વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. એન. એમ. શાહ, પરિષદના અગ્રગણ્ય કાર્યકર્તાઓ સહિત તા. ૨૭મી ડિસેમ્બરે સાંજના દાદર સ્ટેશને ઊતર્યા ત્યારે સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે અને સ્વાગતસમિતિના અગ્રણી હોદ્દેદારોએ પ્રમુખ તથા વિભાગીય પ્રમુખોનું ભાવભર્યું સ્વાગત કર્યું હતું.

તા. ૨૮મી સવાર સુધીમાં ભારતભરમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યકારો તેમ જ સાહિત્યરસિકોનો મેળો વિલેપારલેમાં ભરાઈ ગયો. શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યા વિનયમંદિર તથા શ્રી ભગિની સેવામંદિરમાં પ્રતિનિધિ ભાઈબહેનોનો ઉતારો રાખવામાં આવ્યો હતો. શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યા વિનય-મંદિરના ચોગાનમાં ભોજન માટે વિશાળ મંડપ બાંધવામાં આવ્યો હતો. પ્રતિનિધિ ભાઈબહેનોની સરભરામાં સ્વયંસેવકો ખડે પગે ઊભા રહેતા હતા. અદમ્ય અને સ્ફૂર્તિથી નાનીમોટી સર્વ જરૂરિયાતો તેઓ પૂરી પાડતા હતા. સ્વયંસેવક ભાઈબહેનોનો ઉમળકો, સ્ફૂર્તિ તથા કામ માટેની તત્પરતા અને ધૈર્ય તથા શાંતિ પ્રતિનિધિઓની ઘણી મુશ્કેલીઓને તરત જ ઉકેલી દેતાં હતાં.

અધિવેશનનું મંગલાચરણ :

તા. ૨૮મીએ બપોરે ૩–૩૦ વાગ્યે 'સરલા સર્જન,' દશરથલાલ જોશી રોડ, વિલેપારલે(પશ્ચિમ)માંથી પરિષદપ્રમુખ સમેત વિભાગીય પ્રમુખો તથા મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો સરઘસાકારે પરિષદ સંમેલન માટે તૈયાર કરેલા વિશાળ મંડપમાં જવા નીકળ્યા હતા. મંડપના કલાત્મક પ્રવેશદ્વારે તેમનું સૌનું સ્વાગત કરવામાં આવ્યું હતું. તે પછી સંમેલનના કાર્યક્રમનો મંગલારંભ થયો હતો.

આરંભમાં શ્રી અંજની ભૂખણવાળાએ સરસ્વતીસ્તવન રજૂ કર્યું હતું. ત્યાર બાદ સ્વાગતમંત્રી શ્રી જગદીશ કિલ્લાવાળાએ સંમેલનની સફળતા ઇચ્છતા સંદેશાઓનું વાચન કર્યું હતું. વિલેપારલેના ગુજરાતી સમાજના વડીલ સમા શ્રી ગોકુલભાઈ ભટ્ટે મહેમાનોને આવકાર આપતાં પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું તે આ ગ્રંથમાં અન્યત્ર પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે. તે પછી સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા નિમંત્રેલા કેન્દ્રના શિક્ષણ પ્રધાન સંમેલન–ઉદ્‌ઘાટક શ્રી એમ. સી. ચાગલાને, પરિષદ–પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ પરીખને, તથા વિભાગીય પ્રમુખોને શ્રી કાન્તાબહેન શાહે પુષ્પહાર અર્પણ

કર્યા હતા. ત્યાર બાદ સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે પોતાનું પ્રવચન વાંચ્યું હતું. પ્રસ્તુત પ્રવચન આ ગ્રંથમાં અન્યત્ર પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે. ત્યાર બાદ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ શ્રી ચાગલાનો પરિચય આપતાં શ્રી ચાગલાનો ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય માટેના રસનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. શ્રી મુનશીએ પરિષદનો પરિચય આપતાં જણાવ્યું કે, "પરિષદ એ ગુજરાતના આત્માને મૂર્તિમંત કરનારી સંસ્થા છે."

શ્રી ચાગલાનું ઉદ્‌ઘાટન પ્રવચન :

શ્રી એમ. સી. ચાગલાએ પરિષદ સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન કરતાં આરંભમાં એચાર વાક્યો ગુજરાતીમાં બોલી, પોતાને ગુજરાતી ભાષામાં બોલવાની ફાવટ નહિ હોવાનું જણાવીને અંગ્રેજીમાં ભાષણ કર્યું હતું.

આરંભમાં શ્રી ચાગલાએ પોતે મુનશીની નવલકથાથી કેવા પ્રભાવિત થયા હતા એનો નિર્દેશ કર્યો હતો. ઉપરાંત ગાંધીજીએ સાદીસરળ પણ હૃદયમાંથી વહી આવતી સચોટ ભાષામાં સમગ્ર દેશની જનતાને પોતાની વાત કેવી રીતે પહોંચાડી, અને ગાંધીજીએ સાહિત્ય સર્જવાની વૃત્તિથી કંઈ પણ લખ્યું નહિ હોવા છતાં તેમનાં લખાણોથી સાહિત્યને કેવી પ્રતિષ્ઠા મળી છે એ જણાવ્યું હતું. ગાંધીજીની સ્મૃતિ જ્યાં સુધી જીવતી રહેશે ત્યાં સુધી ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા ઉન્નત રહેશે એમ જણાવતાં શ્રી ચાગલાએ કહ્યું કે :

"ભારતીય સંસ્કૃતિ એ વાસ્તવમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓનું એક સમન્વિત અને એકીકૃત સ્વરૂપ છે. એથી ભાષાઓના વિકાસ પરત્વે એક અખંડ રાષ્ટ્રની ભાવનાની દૃષ્ટિ રાખવી ઘટે. પ્રદેશની સંસ્કૃતિના પ્રવાહો ભારતીય સંસ્કૃતિના મહાનદમાં એક થાય છે. એટલે કોઈ પણ એક પ્રદેશની ભાષાનો વિકાસ અન્ય પ્રાદેશિક ભાષાઓથી સ્વતંત્ર રીતે કરવાનો પ્રશ્ન ઊભો થઈ શકે નહિ. જેમ કોઈ પણ એક પ્રદેશ આખા રાષ્ટ્રના ઘટક સમો છે તેવું જ ભાષા અંગે પણ છે. દેશની એકતા અને અખંડિતતા જાળવવી હશે તો દેશની બધી જ ભાષાઓના વિકાસને ઉત્તેજન આપવાનું રહેશે. ભાષાઓ દ્વારા રાષ્ટ્રનું ઐક્ય સીધું જ હૃદયમાંથી ઉદ્‌ભવવું જોઈએ. દેશ એક જ છે અને તેની સંસ્કૃતિ પણ એક જ છે. વ્યક્તિઓ ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશની હોવા છતાં સહુ ભારતીઓ છે એ ભાવનાનો પુરસ્કાર થવો જોઈએ. રાષ્ટ્રની એકતા અને અખંડિતતા માટે એ આજે સૌથી મહત્ત્વની વસ્તુ છે. એ સંદર્ભમાં

રાજ્ય રાજ્યની પ્રજાઓ વચ્ચે, તેમ જ રાજ્ય અને કેન્દ્ર વચ્ચે વ્યવહારની ભાષાનો પ્રશ્ન સૌથી મહત્ત્વનો છે. આ પ્રશ્નના ઉકેલ માટે મારી દૃષ્ટિએ બે વસ્તુઓ મહત્ત્વની છે, અને તેથી આ પરિષદને બે સૂચનો કરવાનું મને જરૂરી લાગે છે. એકલિપિની મુશ્કેલી ટાળવી જોઈએ અને તે અર્થે સમગ્ર દેશ માટે દેવનાગરીને સમાન લિપિ તરીકેનું સ્થાન મળવું ઘટે. બીજું સૂચન એ છે કે દરેક ભાષાનાં ઉત્તમ પુસ્તકોનો હિન્દીમાં અનુવાદ થાય તો દેશના બીજા પ્રદેશોના લોકોને પ્રત્યેક સાહિત્યમાં જે ઉત્તમ છે તેનાથી પરિચિત થવાનો લાભ મળે. એ પુસ્તકો દેવનાગરી લિપિમાં પ્રસિદ્ધ થવાં ઘટે. કોઈ પણ ભાષાનું પુસ્તક દેવનાગરી લિપિમાં છપાય તો લોકો વાંચી તો શકે, અને એક વાર વાંચે તો તેને સમજવાની કોશિષ પણ કરે. આજે સ્થિતિ એવી છે કે લિપિની મુશ્કેલીને કારણે અન્ય ભાષાભાષી લોકો વાંચી શકતા નથી. ઉર્દૂ પુસ્તકો દેવનાગરીમાં છપાયાં છે તો હજારો લોકો વાંચી શકે છે. આ દેશની સત્તાવાર ભાષા હિન્દી બનવાની જ છે. ભલે તેને ત્રીસ વર્ષ લાગે. તેથી પ્રાદેશિક સાહિત્યનાં ઉત્તમ પુસ્તકો હિન્દી ભાષામાં ઉતારવાં જોઈએ.

"ભાષાનો એક પ્રશ્ન અંગ્રેજી અંગે છે. તમે અંગ્રેજીને શિક્ષણનું માધ્યમ રાખો યા ન રાખો; પણ એક વાત નિશ્ચિત છે કે અંગ્રેજીને ફેંકી દેવાશે નહિ, ફેંકી દેવાનું ઇષ્ટ પણ નથી. કારણ અંગ્રેજી એ જગત સાથેના વ્યવહારની ભાષા છે."

ત્યાર બાદ શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ પરિષદપ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ પરીખને સંમેલનનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવાની દરખાસ્ત રજૂ કરી હતી, અને શ્રી રસિકલાલ પરીખની બહુશ્રુતતાનો પરિચય આપ્યો હતો. આ દરખાસ્તને ટેકો આપતાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ રસિકભાઈની પ્રતિભા કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, દર્શનશાસ્ત્ર તથા ઇતિહાસનાં ક્ષેત્રોમાં કેવી વિહરે છે એનો સર્વગ્રાહી પરિચય કરાવી એમની સર્જક વિદ્વત્તાનો ખ્યાલ આપ્યો હતો.

શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ દરખાસ્તને ટેકો આપતાં શ્રી રસિકભાઈની મૂગી સાહિત્યસાધનાનો ઉલ્લેખ કરતાં જણાવ્યું હતું કે પ્રસિદ્ધિ એ સિદ્ધિનો પડછાયો છે. શ્રી રસિકભાઈનો પ્રસિદ્ધિનો પુરુષાર્થ એટલો બધો ઓછો છે કે સિદ્ધિ આગળ નીકળી જાય છે. રસિકભાઈએ વિદ્વાનો તૈયાર કર્યા છે એ તેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

આ પછી પરિષદના ૨૨મા સંમેલનના પ્રમુખસ્થાને શ્રી રસિકલાલ પરીખ વિરાજ્યા હતા. તે પછી પરિષદમંત્રી શ્રી યશવંત શુક્લે, નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે ન આવી શક્યા હોવાથી, તેમનું નિવેદન–વ્યાખ્યાન વાંચી સંભળાવ્યું હતું, જેનો આ ગ્રંથમાં અન્યત્ર સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો છે. ત્યાર બાદ શ્રી યશવંત શુક્લે પરિષદનાં બે વર્ષની કાર્યવાહીની રૂપરેખા રજૂ કરી હતી, જે પણ આ ગ્રંથમાં પ્રગટ કરવામાં આવી છે.

ત્યાર બાદ પ્રમુખશ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે પોતાના છપાયેલા ભાષણમાંના કેટલાક પરિચ્છેદોનું વાચન કર્યું હતું. પરિષદ–પ્રમુખનું આખુંય ભાષણ આ ગ્રંથમાં પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે.

સ્વાગત–સમિતિની ભંડોળ–સમિતિના અધ્યક્ષ શ્રી રતિલાલ નાણાવટી-એ આભારવિધિ કર્યા બાદ શ્રી ચંદ્રશેખર પંડ્યાએ વંદેમાતરમ્ ગવડાવ્યું હતું. ત્યાર બાદ સંમેલનની પહેલી બેઠકનું કામકાજ પૂરું થયું હતું.

‘ એટ–હોમ ’ :

સાંજના સાત વાગ્યે ભારતીય વિદ્યાભવન તરફથી પ્રતિનિધિઓને ભવનના વરસોવા કેમ્પસ ઉપર ‘એટ–હોમ’ અપાયું હતું, જેમાં શ્રી કનૈયા-લાલ મુનશી અને શ્રીમતી લીલાવતી મુનશીએ પ્રતિનિધિઓનું સ્વાગત કર્યું હતું. આ પ્રસંગે શ્રી મુનશીએ પ્રસંગોચિત ભાષણ કર્યું હતું અને ભારતીય વિદ્યાભવનનો પરિચય આપ્યો હતો.

મનોરંજન કાર્યક્રમ :

રાતના નવ વાગ્યે શ્રી મનુભાઈ પંચોળી–‘દર્શક’ કૃત નવલકથા ‘ ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી ’નું નાટ્યરૂપાંતર ભજવવામાં આવ્યું હતું.

અધિવેશનની કાર્યવાહી :

તા. ૨૯–૧૨–૬૫ ને રવિવારે સવારે નવ વાગ્યે સંમેલનના બીજા દિવસની કાર્યવાહીનો આરંભ થયો હતો. આ બેઠક વિભાગીય પ્રમુખનાં વ્યાખ્યાનો માટે યોજાઈ હતી. શરૂઆતમાં સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીનો શ્રી સુંદરજી બેટાઈએ પરિચય આપ્યો હતો. ઇતિહાસપુરાતત્ત્વ–વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનો પરિચય ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ આપ્યો હતો. કલા–વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જયશંકર ભોજક ‘સુંદરી’નો પરિચય શ્રી યશવંત શુક્લે કરાવ્યો હતો. પત્રકારત્વ–

વિભાગના પ્રમુખ શ્રી મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન'નો પરિચય શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિકે કરાવ્યો હતો, અને વિજ્ઞાન–વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. એન. એમ. શાહનો પરિચય શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ કરાવ્યો હતો.

ત્યારબાદ વિભાગીય પ્રમુખોએ ઉત્તરોત્તર પોતાનાં વ્યાખ્યાનો વાંચ્યાં હતાં જે પૂરેપૂરાં આ ગ્રંથમાં સમાવી લેવાયાં છે.

બપોરે ૩–૩૦ વાગ્યે વિવિધ વિભાગોની અલાયદી બેઠકો મળી હતી, જેમાં નિબંધો વંચાયા અને ચર્ચાયા હતા.

ગોષ્ઠિ :

સાંજે પાંચ વાગ્યે ગુજરાતી, હિન્દી અને મરાઠી સાહિત્યકારોની ગોષ્ઠિનો કાર્યક્રમ ગોવર્ધન સભાગૃહમાં યોજવામાં આવ્યો હતો. એમાં ગુજરાતી, મરાઠી અને હિન્દી સાહિત્યકારો તથા વિવેચકોએ ભાગ લીધો હતો. આ સભાનું સંચાલન કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કર્યું હતું.

કાર્યક્રમના આરંભમાં શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે સૌ વક્તાઓનો પરિચય કરાવ્યો હતો. પ્રો. રેગેએ મરાઠી કવિતા અને વિવેચનના સાંપ્રત પ્રવાહોની આલોચના કરી હતી. શ્રી ગંગાધર ગાડગીલે 'લેખકની સ્વતંત્રતા સંપૂર્ણપણે અબાધિત છે' એમ જણાવ્યું હતું, અને કહ્યું હતું કે, “આજે મરાઠી રંગભૂમિ પર નાટકો પુષ્કળ સંખ્યામાં ભજવાય છે, પરંતુ તે ઉચ્ચ-કોટિનાં નથી. નાટક અને રંગભૂમિ વચ્ચે કશો તાલ પ્રવર્તતો નથી. આજનો મરાઠી વાર્તાકાર વાર્તાના ઘટનાસમૃદ્ધ વસ્તુ માટે આગ્રહ રાખતો નથી. વસ્તુ કરતાં સ્વરૂપનું મહત્ત્વ વધ્યું છે. વાર્તામાં વસ્તુ અનિવાર્ય નથી. આજની મરાઠી વાર્તામાં જીવનની વિરૂપતા અને બીભત્સતાનું પ્રતિબિંબ જોવામાં આવે છે, અને હું માનું છું કે જીવનની વિરૂપતાનું કે બીભત્સતાનું પ્રતિબિંબ પડે તેમાં કશું ખોટું નથી. આજના લેખક પાસે ભાવાત્મક-ઐક્ય સર્જાય એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. પરંતુ હું માનું છું કે લેખક પાસેથી આવી અપેક્ષા વધારે પડતી છે. લેખક તો વૈજ્ઞાનિક છે, એને સત્યની ખોજ સાથે સંબંધ છે. એને મન કાશ્મીર સુંદર છે પણ સહરા પણ એને મન સુંદર હોઈ શકે છે.”

જાણીતા હિન્દી લેખક ડૉ. ધર્મવીર ભારતીએ હિન્દી સાહિત્યના આજના પ્રવાહનું અવલોકન સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પૂર્વેના રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં કર્યું હતું. હિન્દી સાહિત્યમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા છાયાવાદ અને રહસ્યવાદનો

નિર્દેશ કરીને આજના હિન્દી વાઙ્મય પર વિદેશી સાહિત્યના પડેલા પ્રભાવનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો હતો, તેમ જ નવી કવિતાના પ્રયોગવાદની ચર્ચા પણ કરી હતી. હિન્દીના બીજા પ્રસિદ્ધ લેખક શ્રી રાકેશે જણાવ્યું હતું કે, હિન્દીમાં નાટક અને રંગભૂમિ વચ્ચે કશો સંબંધ સ્થાપિત થઈ શક્યો નથી. શ્રી બલરાજ સહાનીએ પણ પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું.

"ગુજરાતી કવિતા અને આજના પ્રવાહ" વિશે બોલતાં ડૉ. જયંત પાઠકે કહ્યું હતું કે, "ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી વધુ જાગૃત ક્ષેત્ર કવિતાનું છે. ગુજરાતની કવિતા ધૂંધળી નથી પણ એનું ચિત્ર ધૂંધળું છે, અને એનું કારણ આપણા પીઢ વિવેચકોની ઉદાસીનતા છે. પરિણામે કવિતા આગળ નીકળી ગઈ છે અને વિવેચન પાછળ રહી ગયું છે."

ત્યાર પછી શ્રી યશવંત શુક્લે ગુજરાતી સાહિત્યની વર્તમાન પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપતાં જણાવ્યું હતું કે, નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે જેવી પ્રગતિ સાધી શકાઈ છે તેવી નાટકની બાબતમાં સાધી શકાઈ નથી. નવલકથામાં પણ ઘટનાપ્રધાન વાર્તા તરફ વધુ ઝોક છે, જ્યારે પાત્રમાનસ અને પાત્રવ્યવહારની સૂક્ષ્મતાઓ અને આંતરિક સંઘર્ષનું આલેખન હજી પ્રયોગદશામાં છે. વાર્તાસાહિત્યમાં અશ્લીલતાનો સંચાર થઈ રહ્યો હોવાની ફરિયાદોનો ઉલ્લેખ કરતાં તેમણે જણાવ્યું હતું કે અશ્લીલતા આલેખનમાં નથી પણ આલેખન પાછળના ઉદ્દેશમાં હોય છે અને જાણીબૂજીને જો અશ્લીલતાની આરાધના થતી હોય તો એ પણ નીતિના ઉપદેશની માફક જ સૌન્દર્યસર્જનને અપ્રસ્તુત એવી બાબત છે. મહાભારતકારે પરુનીગળતા અશ્વત્થામાનું બયાન કરેલું છે એટલે પરુથી સૂગાવાની કશી જરૂર નથી એવા શ્રી ગાડગીલના વિધાનને ઉદ્દેશીને તેમણે જણાવ્યું હતું કે પરુનો કોઈને વાંધો નથી, માત્ર એને આલેખવા માટે મહાભારતના વેદવ્યાસ અમારે જોઈએ છે. પોતાની ચર્ચાને અંતે શ્રી શુક્લે જણાવ્યું હતું કે સ્વાધીનતા પ્રાપ્ત કર્યા પછી ગુજરાતનો સાહિત્યસર્જક અધિક અંતર્મુખ બનતો ચાલ્યો છે અને સૌન્દર્યસર્જન માટે ઉપાદાન ઉપરના કાબૂ વિશે એ વધારે સાવધાન બન્યો છે, વિવેચન અને સર્જન ઉભયમાં આ સભાનતા વરતાય છે.

ચર્ચાનો ઉપસંહાર કરતાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું હતું: "આપણે શબ્દના બંદાઓએ શબ્દને વધારે આત્મીયતાથી ભજવો જોઈએ. કવિતાના ક્ષેત્રમાં દર દશકે સોરાબ–રુસ્તમી ચાલતી જ આવી છે અને તે ચાલવી

પણ જોઈએ. એ સોરાબ–રૂસ્તમી મૂલ્યોના સંઘર્ષની દ્યોતક છે. સર્જન એ જીવનની પ્રાણશક્તિનું સ્ફુરણ છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યની કૃતિનું લક્ષણ એ છે કે એમાં જીવનની, પ્રાણની પતાકા ફરફરે છે. કલાકાર જો પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થઈ જાય તો એનું સર્જન નિઃસત્ત્વ અને નિસ્તેજ બને. એણે અંતરમાં જાગતા સંઘર્ષને રૂંધવો જોઈએ નહીં. આજની ટૂંકી વાર્તા જૂનાં રૂઢ સ્વરૂપોમાં રાચતી નથી તે સ્વભાવિક છે. આજની ટૂંકી વાર્તા 'પ્લૉટ' (વસ્તુ)ને ભલે તરછોડે પણ પેટર્ન માટે, કોઈક ભાત ઉપસાવવા માટે મથે છે. જો કલાનું જૂનું સ્વરૂપ જ રહે, નવું સરજાય જ નહીં, તો નવા કલાકારની સાર્થકતા ક્યાં રહી? કલાકાર માત્રની અનુભૂતિ અને સંવેદના જુદી હોય છે. કલાકારને એની છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય છે. તે ઇન્દ્રિય સંવેદનની છે, વિશિષ્ટ અનુભૂતિની છે, અને વિશિષ્ટ દૃષ્ટિની છે. એ કલા-નિર્મિતિ દ્વારા અમૂર્તને મૂર્ત કરી આપે છે એ એનું કવિકર્મ છે. નાટક સંબંધમાં ફરિયાદ સંભળાયાં કરે છે. પરંતુ નાટક એ તો કવિત્વનો છેડો છે. આખા જીવનને નાટકસ્વરૂપે જોવું અને નાટ્યરૂપે નિરૂપવું એ બહુ અઘરી કલા છે. નાટકમાં આજે વર વગરના વરઘોડા જેવી સ્થિતિ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે નાટકને માટે આપણે રાહ જોવી પડશે. આપણા તમામ ભારતીય સાહિત્યકારો આધ્યાત્મિક ખોજમાં છે. આજે જે નવી સ્ફૂર્તિ અનુભવાઈ રહી છે તેની ધબક આજના સાહિત્યમાં સંભળાઈ રહી છે. આજે યંત્રોદ્યોગી સભ્યતાના ઘાટ વચ્ચેય આપણા બધા સાહિત્યકારો માનવીય ભવિતવ્યતાની ઝાંખી કરાવે એવા કોઈ સત્ત્વની ખોજમાં પડ્યા છે, કારણ સાહિત્યકાર એ રાજકારણનો નહીં પણ હૃદયકારણનો માણસ છે અને માનવીય ભવિતવ્યતાની ઝાંખી કલાકાર જ કરાવી શકે. આપણે બધા સાહિત્યકારો જગતના સત્ત્વશોધુ સાહિત્યકારોની બિરાદરીમાં ઊભા રહેવા માગીએ છીએ."

ત્યાર બાદ વંદેમાતરમ્ ગવાયા પછી આ બેઠક પૂરી થઈ હતી.

સાંજે સાત વાગ્યે મીઠીબાઈ કૉલેજ–પારલે તરફથી 'એટ–હોમ' અપાયો હતો.

કવિ, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર-સંમેલન :

રાતના નવ વાગ્યે. કવિ, વાર્તાકાર અને નવલકથાકારોનું એક સંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું જેનું સંચાલન શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ કર્યું હતું. નવલકથાકાર અને વાર્તાકારોએ આત્મપરિચય કરાવ્યો હતો. આ

કાર્યક્રમમાં સર્વશ્રી પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, પીતાંબર પટેલ, ચિનુભાઈ પટવા, સુરેશ જોષી, વિનોદિની નીલકંઠ, શિવકુમાર જોશી, જિતુભાઈ મહેતા, સ્નેહરશ્મિ તથા ભગવતીકુમાર શર્માએ ભાગ લીધો હતો. શ્રી સુરેશ જોષીએ એક નવી શૈલીની વાર્તા રજૂ કરી હતી.

કાર્યક્રમના ઉત્તરાર્ધરૂપે કવિસંમેલનનો કાર્યક્રમ રજૂ થયો હતો જેનું સંચાલન શ્રી કરસનદાસ માણેકે કર્યું હતું. આ કવિસંમેલનમાં ભાગ લેનારા કવિઓ હતા સર્વશ્રી હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, સુંદરજી બેટાઈ, ઉશનસ્, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, વેણીભાઈ પુરોહિત, હીરાબેન પાઠક, ગીતાબેન પરીખ, રમેશ જાની વગેરે.

સોમવાર તા૦ ૩૦–૧૨–'૬૩ :

સંમેલનના ત્રીજા દિવસે સવારે નવથી બારના ગાળામાં તેમ જ બપોરે ત્રણ વાગ્યે જુદા જુદા વિભાગોની નિબંધવાચનની બેઠકો મળી હતી. પ્રત્યેક વિભાગમાં વંચાયેલા નિબંધો પૈકીના વિભાગીય પ્રમુખોએ પસંદ કરેલા નિબંધો આ ગ્રંથમાં સમાવી લેવામાં આવ્યા છે.

છેલ્લી બેઠક : ઠરાવો :

સાંજે પાંચ વાગ્યે ગોવર્ધન સભાગૃહમાં પરિષદની સામાન્ય સભા પરિષદ–પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખના પ્રમુખપદે મળી હતી જેમાં નીચે મુજબના ઠરાવો સર્વાનુમતે થયા હતા :

૧. વિલેપારલેમાં મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા અધિવેશનની આ બેઠક ૨૧મા અને ૨૨મા અધિવેશનના વચગાળામાં શ્રી ભાનુશંકર વ્યાસ (બાદરાયણ), શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ, શ્રી શંભુપ્રસાદ જોશીપુરા (કુસુમાકર), શ્રી. અ. ક. ત્રિવેદી, શ્રી મોહિનીચંદ્ર, શ્રી શયદા, શ્રી રાજેન્દ્ર દલાલ, શ્રી સાલિક પોપટિયા, શ્રી ઓલિયા જોશી, શ્રી હરિરાય બૂચ, શ્રી જટાશંકર શાસ્ત્રી, શ્રી નંદલાલ બોડીવાળા, પ્રો. આર. એમ. દસ્તૂર, શ્રી પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, શ્રી જદુરાય ખંધડિયા—એ સાહિત્યસેવીઓનું અવસાન થયું એ અંગે ઊંડા શોકની લાગણી પ્રદર્શિત કરે છે. (પ્રમુખસ્થાનેથી)

૨. વિલેપારલેમાં મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા અધિવેશનની આ બેઠક કેન્દ્ર સરકારને અને તેના પુરાતત્ત્વીય ખાતાને આગ્રહભરી વિનંતિ કરે છે કે હડપ્પા સંસ્કૃતિ કાળના આદ્ય–ઐતિહાસિક અવ-

બેઠક ગુજરાત રાજ્ય સરકારને અને ગુજરાતની યુનિવર્સિટીને આગ્રહ-પૂર્વક વિનંતિ કરે છે કે જ્ઞાનવિજ્ઞાનની હરેક શાખામાં ઉચ્ચ શિક્ષણ આપવાની સુગમતા થાય તે વાસ્તે હરેક શાખામાં ગુજરાતીમાં ઉત્તમ પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાનો વ્યવસ્થિત અને સત્વર પ્રબંધ કરે અને એ માટે જરૂરી દેણગીઓ પણ યોગ્ય સંસ્થાઓને આપે (દરખાસ્ત : શ્રી યશવંત શુક્લ : ટેકો : ડૉ. એન. એમ. શાહ).

નિમંત્રણો :

ત્યાર બાદ ૧૯૬૪ માં વાડાસિનોર મુકામે જ્ઞાનસત્ર યોજવા માટે શ્રી નટવર મોદીએ નિમંત્રણ આપ્યું હતું. ૧૯૬૫માં ત્રેવીસમું સંમેલન સૂરતમાં ભરવા માટે શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડે અને પ્રાધ્યાપક શ્રી જયંત પટેલે નિમંત્રણ આપ્યું હતું.

આભારવિધિ અને પૂર્ણાહુતિ :

ત્યાર બાદ સ્વાગતસમિતિના મંત્રી શ્રી શિરીષ મહેતાએ સૌનો આભાર માન્યો હતો. સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે મહેમાનોને ભાવભીની વિદાય આપતું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. યજમાનોના આભારના પ્રત્યુત્તરરૂપે પરિષદ તરફથી પરિષદમંત્રી શ્રી પીતાંબર પટેલે યજમાનોનો ખૂબ આભાર માન્યો હતો. ઔપચારિક રીતે સંમેલનની કાર્યવાહી અહીં પૂરી થઈ હતી, પણ તરત પછી સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠકૃત 'ભદ્રંભદ્ર' માંના કેટલાક પ્રસંગોને આવરી લઈને જયંતી પટેલે તૈયાર કરેલી એકોક્તિ રજૂ કરવામાં આવી હતી.

રાત્રે મનોરંજનના કાર્યક્રમમાં કુ. પ્રેરણા કિલ્લાવાળા તરફથી ભરત-નાટ્યમના નૃત્યપ્રયોગ થયા બાદ શ્રી યોગેન્દ્ર દેસાઈ યોજિત ' પરિવર્તન ' નામક નૃત્યનાટિકા રજૂ થઈ હતી.

બીજા દિવસની સવારથી સભ્યો પોતપોતાના સ્થળે પાછા ફરવા માંડ્યા હતા. પારલાના સાહિત્યપ્રેમી ભાઈબહેનોનું અકૃત્રિમ પ્રેમપૂર્ણ આતિથ્ય અને અધિવેશનની સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિની સ્મૃતિ પ્રતિનિધિઓના ચિત્તમાં લાંબા સમય સુધી જળવાઈ રહેશે.

શેષોનો વિવિધ અને વિપુલ જથ્થો પૂરો પાડનાર લોથલનું ખોદકામ આગળ વધતું અટકાવી દેવાયું છે તે ચાલુ કરાવે, વિશેષમાં આ બેઠક ગુજરાત રાજ્ય સરકારને વિનંતિ કરે છે કે લોથલનું આન્તરરાષ્ટ્રીય મહત્ત્વ ધ્યાનમાં લઈને કેન્દ્ર સરકારને આ સંબંધમાં યોગ્ય આગ્રહ કરે (દરખાસ્ત ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા : ટેકો : ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ).

૩. ગુજરાતનો સળંગ, સર્વાંગી અને સવિસ્તર ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. પરંતુ એની ગ્રન્થમાલાના આયોજન, લેખન તથા પ્રકાશન માટે એક સંગીન યોજનાની જરૂર છે. આથી આ બાબતમાં એની જે યોજના તૈયાર થાય એ અંગેની આર્થિક અને બીજી જરૂરિયાતોનો પ્રબંધ કરે તથા એ યોજનાનું સંચાલન ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠિત અને સક્રિય સંશોધન–સંસ્થાને સોંપી એને જલદી અમલમાં મુકાવે એવી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા અધિવેશનની આ બેઠક ગુજરાત રાજ્ય સરકારને આગ્રહભરી વિનંતિ કરે છે (દરખાસ્ત : શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી : ટેકો : શ્રી પનુભાઈ ભટ્ટ, શ્રી ડોલરરાય માંકડ).

૪. વિલેપારલેમાં મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા અધિવેશનની આ બેઠક ગુજરાત રાજ્ય સરકારને વિનંતિ કરે છે કે ગુજરાતી ભાષા માટે શાસ્ત્રશુદ્ધ શબ્દકોશ, ગુજરાતી પર્યાયકોશ, ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ વગેરે જેવા ગ્રંથો તૈયાર કરાવવા તેમ જ તે પ્રસિદ્ધ કરાવવા માટે પૂરતી આર્થિક સહાય ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને આપે અને/અથવા આ કામ માથે લઈને પાર પાડી શકે તેવી બીજી સંસ્થાઓ પૂરી પાડે.

આ પ્રકારના ગ્રંથો તૈયાર કરાવવા માટે અને પ્રસિદ્ધ કરાવવા માટે થનારા ખર્ચનો અંદાજ તૈયાર કરવા આ અધિવેશન પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિને આદેશ કરે છે, અને રાજ્યકક્ષાએ આ પ્રશ્નની વિચારણા થાય એ માટે જરૂરી સર્વ તજવીજ કરવાની પ્રમુખશ્રીને વિનંતિ કરે છે (દરખાસ્ત : શ્રી હીરાબહેન પાઠક : ટેકો : શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે—વિશેષ ટેકો : શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી).

૫. ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓમાં બોધભાષા તરીકે ગુજરાતીને ક્રમે ક્રમે સ્થાન મળતું જાય છે એ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને વિલેપારલેમાં મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા અધિવેશનમાં મળેલી આ

બેઠક ગુજરાત રાજ્ય સરકારને અને ગુજરાતની યુનિવર્સિટીને આગ્રહ-પૂર્વક વિનંતિ કરે છે કે જ્ઞાનવિજ્ઞાનની હરેક શાખામાં ઉચ્ચ શિક્ષણ આપવાની સુગમતા થાય તે વાસ્તે હરેક શાખામાં ગુજરાતીમાં ઉત્તમ પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાનો વ્યવસ્થિત અને સત્વર પ્રબંધ કરે અને એ માટે જરૂરી દેણગીઓ પણ યોગ્ય સંસ્થાઓને આપે (દરખાસ્ત : શ્રી યશવંત શુક્લ : ટેકો : ડૉ. એન. એમ. શાહ).

નિમંત્રણો :

ત્યાર બાદ ૧૯૬૪ માં વાડાસિનોર મુકામે જ્ઞાનસત્ર યોજવા માટે શ્રી નટવર મોદીએ નિમંત્રણ આપ્યું હતું. ૧૯૬૫માં ત્રેવીસમું સંમેલન સૂરતમાં ભરવા માટે શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડે અને પ્રાધ્યાપક શ્રી જયંત પટેલે નિમંત્રણ આપ્યું હતું.

આભારવિધિ અને પૂર્ણાહુતિ :

ત્યાર બાદ સ્વાગતસમિતિના મંત્રી શ્રી શિરીષ મહેતાએ સૌનો આભાર માન્યો હતો. સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે મહેમાનોને ભાવભીની વિદાય આપતું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. યજમાનોના આભારના પ્રત્યુત્તરરૂપે પરિષદ તરફથી પરિષદમંત્રી શ્રી પીતાંબર પટેલે યજમાનોનો ખૂબ આભાર માન્યો હતો. ઔપચારિક રીતે સંમેલનની કાર્યવાહી અહીં પૂરી થઈ હતી, પણ તરત પછી સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠકૃત 'ભદ્રંભદ્ર' માંના કેટલાક પ્રસંગોને આવરી લઈને જયંતી પટેલે તૈયાર કરેલી એકોક્તિ રજૂ કરવામાં આવી હતી.

રાત્રે મનોરંજનના કાર્યક્રમમાં કુ. પ્રેરણા કિલ્લાવાળા તરફથી ભરત-નાટયમના નૃત્યપ્રયોગ થયા બાદ શ્રી યોગેન્દ્ર દેસાઈ યોજિત 'પરિવર્તન' નામક નૃત્યનાટિકા રજૂ થઈ હતી.

બીજા દિવસની સવારથી સભ્યો પોતપોતાના સ્થળે પાછા ફરવા માંડયા હતા. પારલાના સાહિત્યપ્રેમી ભાઈબહેનોનું અકૃત્રિમ પ્રેમપૂર્ણ આતિથ્ય અને અધિવેશનની સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિની સ્મૃતિ પ્રતિનિધિઓના ચિત્તમાં લાંબા સમય સુધી જળવાઈ રહેશે.

ભવાનીપુર(કલકત્તા)થી પારલા(મુંબઈ)

પરિષદ-મંત્રીનું નિવેદન

૧૯૬૧ના ડિસેમ્બરમાં કલકત્તા મુકામે પરિષદનું ૨૧મું અધિવેશન ભરાયું તેનો હેવાલ નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ૨૨મા અધિવેશનના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ પરીખને સુપરત કર્યો હોવાથી પરિષદ-મંત્રીએ આ નિવેદનમાં તે પછીની વાત આગળ ચલાવવાની છે. કલકત્તા સંમેલન વખતે પ્રતિનિધિઓમાં જે ઉત્સાહપૂર આવ્યું હતું તેનો સુયોગ કલકત્તાના યજમાનોની ઉત્તમ પરોણાગત અને વ્યવસ્થાના ઉત્સાહ સાથે થતાં એ અધિવેશનની એક ચિરસ્મરણીય આકૃતિ ઊપસી રહી હતી. ગુજરાતી પ્રજાને મુંબઈ સુપરિચિત હોવા છતાં પારલા અધિવેશન માટે પણ એ જ સુરમ્ય અનુભવનું પુનરાવર્તન થતું જોવા મળે છે એની નોંધ લેતાં ખૂબ જ હર્ષ થાય છે. નોંધાયેલા પ્રતિનિધિઓની સંખ્યા આ વખતે પણ ૫૭૫ થઈ છે અને પરોણાગત, વ્યવસ્થા અને સુશોભન માટે યજમાનોએ અથાગ પરિશ્રમ લીધો છે તેની સાક્ષી આ મંડપ અને બાજુમાં આવેલો ભોજનનો મંડપ પૂરે છે. આભારવચનોથી આ ઉત્સાહનું મૂલ્ય હળવું કરવાને બદલે પરિષદ કૃતજ્ઞતા અનુભવે છે એટલું જ કહીશ.

૨૨મા અધિવેશન માટે પરિષદને કુલ ત્રણ નિમંત્રણ મળ્યાં હતાં: એક પોરબંદરનું, બીજું પારલાનું અને ત્રીજું એકવીસમું અધિવેશન પૂરું થયા પછી મોડા પડેલા તારથી મળેલું ઇન્દોરનું. ગુજરાતની બહાર પરિષદો ભરવાની ઉમેદથી ઇન્દોરનું નિમંત્રણ સ્વીકારવાનું પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિનું વલણ થયું હતું. પણ તેમાં કટોકટી આડે આવી. મહાત્મા ગાંધીજીની જન્મભૂમિનું નિમંત્રણ પણ કચ્છ, સૌરાષ્ટ્રના દુષ્કાળને કારણે ઉપયોગમાં ન લઈ શકાયું. વિલેપારલેની સાહિત્યસભાનું નિમંત્રણ અનામત રાખવાની અમારી દાનત હતી. પણ ધાર્યું પારલાવાસી સંસ્કારપ્રેમી ગુજરાતી સમાજનું થયું અને પરિષદ પારલાને આંગણે આવી છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૦મું અધિવેશન આચાર્યશ્રી કાકા-

સાહેબ કાલેલકરના પ્રમુખપદે અમદાવાદમાં ૧૯૫૯ના ઓકટોબરમાં મળ્યું ત્યારે તેનું ઉદ્ઘાટન કરતાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ કહ્યું હતું કે પરિષદનો નવો અવતાર થયો છે. આ નવા અવતારની પ્રક્રિયા બેત્રણ લક્ષણો દ્વારા સૂચિત થાય છે. એક તો એ કે પરિષદ વિષે ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાનો ઉત્સાહ વધ્યો છે. અમદાવાદ અધિવેશન વખતે પરિષદની સભ્ય-સંખ્યા ૮૦૦ જેટલી હતી. ૨૧મા કલકત્તા અધિવેશન વખતે તે ૧૫૦૦ની પાર પહોંચી ગઈ હતી. આ ૨૨મા અધિવેશન વખતે તે ૧૦૦૦ની ઉપર થઈ છે.

અમદાવાદ અધિવેશનમાં પ્રતિનિધિઓની સંખ્યા ૨૭૫ જેટલી હતી તે કલકત્તા વખતે ૭૦૦ની સરહદમાં હતી અને આ ૨૨મા અધિવેશન વખતે ૫૭૫ પ્રતિનિધિ નોંધાયા છે. પરિષદનાં જ્ઞાનસત્રો ગંભીર જ્ઞાનચર્ચા કરવાના આશયથી જ યોજાય છે તેમાં સુદ્ધાં ૧૦૦ ઉપર હાજરી થાય છે. પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' જો કે નિયતકાલિક ત્રૈમાસિક મટીને અનિયતકાલિક પત્રિકા બનેલ છે તો પણ આ વર્ષને અંતે તેના સભ્યોને ૧૨૮ પાનાનું ગંભીર વાચન પૂરું પાડવાનું વચન આપ્યું હતું તે પૂરું કરવામાં ૨૮ જ પાનાં ખૂટે છે અને તે પણ તૈયાર હોવાથી ૧૯૬૩ના વર્ષના સભ્યોને તે '૬૪ ના જાન્યુઆરીની આખર પહેલાં પૂરું કરી આપવામાં આવશે.

પરિષદ તરફથી 'આસ્વાદ', 'સંસ્કાર' અને 'દીક્ષા' એ ત્રણ પરીક્ષાઓ અત્યાર સુધીમાં ચાર વાર યોજાઈ છે, અને ત્રણે પરીક્ષાનો લાભ બધા મળીને પાંચ હજાર પરીક્ષાર્થીઓએ લીધો છે. પરીક્ષા પોતાનું ખર્ચ પોતે કાઢતી થઈ ગઈ છે.

પરિષદની ગ્રંથપ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ પ્રમાણમાં મંદ રહી છે. પરિષદે પોતાની યોજના એ માટે આંકી રાખી છે. પરિષદના અગ્રણી સંસ્થાપક સ્વ. રણજિતરામ મહેતા, સ્વ. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, સ્વ. નર્મદાશંકર મહેતાનાં અપ્રગટ લખાણો પ્રકાશિત કરવા માટેની પૂર્વ તૈયારી ચાલી રહી છે. આ ઉપરાંત એક પર્યાયકોશ માટે રૂા. ૫૫,૦૦૦ની યોજના રાજ્ય સરકારની મંજૂરી માટે પણ મોકલાવી આપી છે. પરંતુ મૂડીરોકાણ કરવા માટે જે ભંડોળ પરિષદ પાસે જોઈએ તે નહીં હોવાથી, અને રાજ્ય તરફથી હજી નાણાંકીય વચન મળ્યું નહિ હોવાથી આ પ્રવૃત્તિ મંદ રહી છે.

પરિષદની પ્રકાશન–પ્રવૃત્તિને અને બીજી ઉપયોગી પ્રવૃત્તિને સહાયભૂત થાય એવાં દાનો છેલ્લાં બે વર્ષના ગાળામાં પરિષદને મળ્યાં છે તેનો અત્રે

સાભાર ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ–નડિયાદ તરફથી અને શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ–સૂરત તરફથી પરિષદને કુલ રૂ. ૫૨,૦૦૦નાં ટ્રસ્ટો મળેલાં છે. તે પૈકી રૂ. ૧૫,૦૦૦નું દાન 'શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક' માટે મળેલ છે. વર્ષ દરમ્યાન પ્રસિદ્ધ થયેલ ભક્તિવિષયક, ભાવનાત્મક અને પ્રેરક મૌલિક સાહિત્યકૃતિના સર્જક માટે તેના લેખકને એનાયત કરવા માટે તે ચંદ્રક નિર્મેલો છે. બીજું રૂ. ૧૨,૦૦૦નું દાન 'નીલકંઠ બાલોપયોગી ગ્રંથમાળા'ના સંપાદન–પ્રકાશન માટે મળેલું છે; અને ત્રીજું રૂ. ૨૫,૦૦૦નું ટ્રસ્ટ ગુજરાતી ભાષામાં સ્ત્રીઓના જીવનને સ્પર્શનારું ભાવનાપ્રેરક, શક્તિ-પ્રેરક અને ગુણવિકાસક મૌલિક પુસ્તક આપનાર લેખિકાને માટે 'ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક' નિર્મેલું છે. આ ઉપરાંત શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી 'રાષ્ટ્રગીત–સ્પર્ધા' માટે રૂ. ૧,૦૦૦ મળેલા છે. એ સ્પર્ધા યોજાઈ પણ ગઈ છે. આ બધી રકમ ફિક્સ્ડ ડિપોઝીટમાં મૂકેલી છે અને તેના વ્યાજમાંથી આ સર્વ પ્રવૃત્તિ કરવાની છે.

પરિષદને આ અગાઉ કુલ રૂ. ૪૮,૦૦૦/–ની કિંમતનાં દાન મળેલાં છે. તેનું વ્યાજ વસૂલ થઈ આવતાં બીજી પરિષદપ્રવૃત્તિ હાથ ધરી શકાશે.

મુખ્ય મુશ્કેલી તે પરિષદના મકાનની છે. પરિષદે અમદાવાદમાં ૧,૫૯૬ ચોરસવાર જમીન આ માટે ખરીદી રાખેલી છે. પણ એ જગ્યા મોખની નહિ હોવાથી એને માટે શોધ ચાલતી હતી. તેના પરિણામરૂપે અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કૉરપોરેશનના મહાસભાપક્ષે સરદાર વલ્લભભાઈ સ્ટેડિયમ નજીક પરિષદને વિના મૂલ્યે ૧૫૦૦થી ૨૦૦૦ ચોરસવાર જમીન કાઢી આપવાનો ઠરાવ કર્યો છે તેની અમે સાભાર નોંધ લઈએ છીએ.

પરિષદ માટે હવે મકાનફંડ છલકાવવાનું છે અને પરિષદ મકાન બંધાવવા માટે ગુજરાતની સાહિત્ય અને સંસ્કારરસિક જનતા પાસે રૂપિયા પાંચ લાખની ટહેલ નાખે છે. પ્રજામાં જે ચૈતન્ય, ઉત્સાહ અને સંસ્કાર-જાગૃતિ જોવા મળે છે તેથી શ્રદ્ધા છે કે આ ટહેલનો સમર્થ પડઘો પડશે.

પરિષદ–પ્રમુખને તેઓનું વ્યાખ્યાન આપવા હવે વિનંતી કરું છું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ–૨૨મું સંમેલન–વિલેપારલે

સ્વાગત–સમિતિનો હેવાલ

પૂર્વભૂમિકા :

ઈ. સ. ૧૯૬૩ના સપ્ટેમ્બર માસની હજી શરૂઆત હતી. આ દિવસોમાં એક સવારે નવેક વાગ્યાના શુમારે વિલેપારલે સાહિત્યસભાના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરને ઘેર ટેલિફોનની ઘંટડી રણકી ઊઠી. ફોન ઉપાડતાં ખબર પડયા કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મંત્રી શ્રી યશવંત શુક્લનો અમદાવાદથી ટ્રંક કોલ હતો. ફોનમાં એમણે જે કહ્યું એનો ભાવાર્થ આ પ્રમાણે હતો :

"કલકત્તા સંમેલન પ્રસંગે મળેલા ઇંદોરના નિમંત્રણનો કોઈ જ જવાબ નહોતો, એટલે પછી પોરબંદરનું નિમંત્રણ સ્વીકારેલું અને ત્યાં એ અંગેની પ્રાથમિક તૈયારીઓ પણ શરૂ થઈ ચૂકી હતી. પરંતુ છેક છેલ્લી ઘડીએ એમાં કંઈક અંતરાય આવવાથી પોરબંદરે નિમંત્રણ પાછું ખેંચી લીધું છે. હવે રહ્યું વિલેપારલે. સમય ઘણો ઓછો છે. આમ છતાં વિલેપારલે જો સંમેલન યોજે–ભલે સાદાઈથી, તો માથેથી બોજો હટી જાય. તા. ૮મીની મધ્યસ્થ સમિતિની સભામાં આવો ત્યારે હાનો જ જવાબ લેતા આવશો."

વિલેપારલે સાહિત્યસભા જેવી વિલેપારલેની એક નાનામાં નાની છતાં જૂનામાં જૂની સંસ્થાએ કલકત્તા સંમેલન વખતે પરિષદને વિલેપારલેનું નિમંત્રણ આપવાની પોતાના ગજાઉપરવટની હિંમત કરી નાખેલી. પરંતુ ત્રણ નિમંત્રકોની યાદીમાં તેનું નામ છેલ્લું હતું એટલે હૈયે ધરપત હતી. આગળનાં બંને નામો રદ થઈ જશે અને સંમેલન ભરવાનો પ્રસંગ તેને ફાળે આવશે, એની તો તેને કલ્પનાયે કયાંથી હોય? આમ છતાં અત્યારે જે સમાચાર આવ્યા એ પણ એટલા જ સાચા હતા.

આ સમાચારથી મંત્રીઓને વાકેફ કરવા તરત જ શ્રી ગુલાબદાસભાઈ ઊપડયા અને વિલેપારલે સ્ટેશનની સામે આવેલ સંસ્થાના એક મંત્રી

જગદીશ કિલ્લાવાળાને તેમની ઑફિસમાંથી બહાર બોલાવ્યા. એવામાં સંસ્થાના બીજા મંત્રી શિરીષ મહેતા પણ પોતાની ઑફિસે જવા માટે સ્ટેશન પાસેથી પસાર થતા હતા, તેમણે શ્રી ગુલાબદાસભાઈને જગદીશભાઈ સાથે કંઈક વાતો કરતા જોયા એટલે તેમણે પણ ત્યાં પગ થોભાવ્યો. તેમને જોતાં જ, "ઓહો...તમે પણ આવી ગયા? ઠીક થયું. હવે જુઓ, હમણાં જ શ્રી યશવંતભાઈનો ફોન હતો. આપણું આમંત્રણ સ્વીકારાય એમ છે. વખત થોડો છે. કામ ઘણું છે. તૈયાર છો? થઈ શકશે? આ કામ માટે ઑફિસમાંથી રજા લેવી પડશે." બંને મંત્રીઓને શ્રી ગુલાબદાસભાઈએ એકસામટા અનેક પ્રશ્નો પૂછી ચકાસી જોયા. કોઈ પણ કામ માટે તૈયાર એવા મંત્રીઓને તો મોંએથી સંમતિ આપવામાં વાંધો જ નહોતો. એમણે હા પાડી. "ચાલો ત્યારે, રાત્રે ફરી મળશું." કહી સૌ છૂટા પડ્યા.

સાહિત્યના એક એક સ્વરૂપને લઈને તે તે વિષયના વિદ્વાનો દ્વારા બબ્બે દિવસ સુધી ચર્ચાવિચારણા કરતાં બે સંમેલનો ઈ. સ. ૧૯૬૧માં "વાર્તાકાર સંમેલન" અને ઈ. સ. ૧૯૬૨માં "નવલકથાકાર સંમેલન" આ સંસ્થાએ વિલેપારલેમાં સફળતાપૂર્વક યોજ્યાં, ત્યારે જેમનો સુંદર સહકાર પ્રાપ્ત થયો હતો, તે વિલેપારલેના એક અગ્રણી નાગરિક શ્રી રતિલાલ નાણાવટીને આ બાબત વાત કરવા શ્રી ગુલાબદાસભાઈ મળવા ગયા. "બહુ સરસ. પરિષદ વિલેપારલેમાં જ કરો. જરાયે ગભરાયા વિના તમે આમંત્રણ આપી આવો. પૈસાનું થઈ રહેશે." એવો ઉત્સાહપ્રેરક જવાબ તેમના તરફથી મળ્યો. આ જાતનાં અનેક કાર્યો સફળતાપૂર્વક પાર પાડનાર વિલેપારલે સાહિત્યસભાનાં કોષાધ્યક્ષ શ્રીમતી કાન્તાબહેન શાહે પણ આવી જ હિંમત આપી ઉત્સાહમાં અભિવૃદ્ધિ કરી. આ સિવાય વિલેપારલેના અન્ય અગ્રણી નાગરિકો સર્વશ્રી ચત્રભુજ નરસી તથા મણિલાલ સુંદરજી કાપડીઆને મળતાં તેમના તરફથી પણ આવાં જ પ્રોત્સાહનો મળ્યાં.

વિલેપારલે સાહિત્યસભાના એક સ્થાપક, જાણીતા સર્વોદય કાર્યકર તથા 'ગો.'–ના ઉપનામથી કાવ્યો, લેખો લખતા શ્રી ગોકુળભાઈ ભટ્ટ પણ એ અરસામાં વિલેપારલેમાં હતા. એમણે પણ આમાં સંમતિ આપી.

આમ 'શ્રી' અને 'સરસ્વતી' તરફથી 'ગો.'–નો સિગ્નલ મળતાં સંસ્થાએ પોતાની કાર્યવાહી સમિતિની એક સભા તા. ૪–૯–'૬૩ના રોજ બોલાવી. આ સભાએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આગામી સંમેલન

ગોવર્ધનરામ સ્મારકનું [illegible] [illegible] પ્રવેશદ્વાર



વિલેપારલે અધિવેશનની સ્વાગત કાર્યવાહક સમિતિની સમૂહછબિ

વિલેપારલેમાં યોજવાનું નિમંત્રણ આપવાની સત્તા સંસ્થાના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરને આપતો ઠરાવ પસાર કર્યો.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિની અમદાવાદમાં તા. ૮–૯–'૬૩ના રોજ મળેલ સભામાં જઈ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે વિલે-પારલેનું વિધિસરનું નિમંત્રણ આપ્યું, જેનો મધ્યસ્થ સમિતિ તરફથી સાભાર સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો.

સ્વાગત-સમિતિ :

પરિષદના વિશાળ કાર્યને લક્ષમાં લેતાં તે માટે સ્વાગત–સમિતિ, અન્ય ઉપ–સમિતિઓ તથા બીજી વ્યવસ્થા અંગે વિચાર કરવા વિલેપારલે સાહિત્યસભા તરફથી વિલેપારલેના અગ્રગણ્ય નાગરિકો, સામાજિક કાર્યકરો તથા વિવિધ મંડળોના પ્રતિનિધિઓની એક સભા તા. ૧૫–૯–૬૩ના રોજ બોલાવવામાં આવી. આ પ્રસંગે આ સભાને આજથી જ સ્વાગત-સમિતિના રૂપમાં ફેરવી નાખતો ઠરાવ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે મૂક્યો, જેને સર્વાનુમતે મંજૂરી મળી. ત્યાર બાદ શ્રી રતિલાલ નાણાવટીએ બોલતાં જણાવ્યું કે, "આ સંસ્થાએ આજસુધીમાં જે બે સંમેલનો યોજ્યાં છે, જેના આપણે બધા સાક્ષીઓ છીએ, તે મુંબઈ તો શું પરંતુ ગુજરાતભરમાં અજોડ છે. આવી સંસ્થા જ્યારે આવું બીજું મહાન કાર્ય હાથ ધરતી હોય, કે જે આપણા માટે, વિલેપારલે માટે એક ગૌરવરૂપ હોય, ત્યારે વિલેપારલેના એક નાગરિક તરીકે એમાં સહાયરૂપ બનવાની આપણા સૌની ફરજ છે." શ્રી નાણાવટીના આ પ્રવચન બાદ સ્વાગત–સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિના હોદ્દેદારોની ચૂંટણી સર્વાનુમતે કરવામાં આવી. (હોદ્દેદારોની સંપૂર્ણ યાદી પાછળ આપવામાં આવી છે.)

સ્વાગત–સમિતિના સભ્યો નોંધવા માટે વિલેપારલે સહિત મુંબઈમાં જન્મભૂમિ કાર્યાલય, કવિલોક તથા એન. એમ. ત્રિપાઠી (પ્રા) લિ. વગેરે મળી કુલ સાત કેન્દ્રો શરૂ કરી દેવામાં આવ્યાં. આ ઉપરાંત કેટલાયે મિત્રોએ સ્વાગત–સભ્યો નોંધી આપવામાં જે સહૃદયી સહકાર આપ્યો હતો તેની નોંધ લેતાં અમે આનંદ અનુભવીએ છીએ. સ્વાગત–સભ્ય બની સહાયરૂપ થવાના ચોમેરથી મળેલા ઉત્સાહનાં ખરેખરાં દર્શન તો ત્યારે જ થયાં, કે

તા. ૨૬મી ડિસેમ્બરે સ્વાગત-સમિતિએ સ્વાગત-સભ્યોની નોંધણી બંધ કરી ઠેરઠેર પથરાયેલી ચોપડીઓ પાછી મંગાવી ત્યારે જાણવા મળ્યું કે સ્વાગત-સભ્યો નોંધી સ્વાગત-સમિતિએ પરિષદના ઇતિહાસમાં એક વિક્રમ નોંધાવ્યો છે.

ડેલિગેટો :

વિલેપારલેના સંમેલનમાં મુંબઈ, ગુંજરાત, મહારાષ્ટ્ર તથા ભારતના ખૂણેખૂણામાંથી પધારેલા ડેલિગેટોની સંખ્યાએ પણ આવો જ એક વિક્રમ નોંધાવ્યો હતો. ડેલિગેટોની કુલ સંખ્યા ૫૭૫ની હતી.

વિભાગીય પ્રમુખોની ચૂંટણી :

વિલેપારલેના સંમેલન પ્રસંગે પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ સૂચવેલા સાહિત્ય, કલા, પત્રકારિત્વ, વિજ્ઞાન અને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ એમ કુલ પાંચ વિભાગોના પ્રમુખોની ચૂંટણી કરવા સ્વાગત-સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા સોમવાર તા. ૨૩-૯-'૬૩ના રોજ બોલાવવામાં આવી હતી. આ સભાએ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી (સાહિત્ય-વિભાગ), શ્રી જયશંકર ભોજક 'સુંદરી' (કલા-વિભાગ), શ્રી મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન' (પત્રકારિત્વ-વિભાગ), ડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહ (વિજ્ઞાન-વિભાગ) તથા ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી(ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ-વિભાગ)ની વિભાગીય પ્રમુખો તરીકેની ચૂંટણી સર્વાનુમતે કરી હતી.

ભંડોળ-સમિતિ :

કોઈ પણ સંમેલન જેના ઉપર આધાર રાખી શકે તે વસ્તુ ભંડોળ ગણાય. આ સમિતિના પ્રમુખ શ્રી રતિલાલ નાણાવટી તથા સંયોજક શ્રી કાન્તાબહેન શાહે તેમની સમિતિના અન્ય સભ્યોના ખંતભર્યા સહકારથી ફક્ત ગણત્રીના દિવસોમાં જ સારું એવું ભંડોળ ઊભું કરી દીધું. આ ઉપરાંત સંમેલન પ્રસંગે એક સુવેનીર પ્રગટ કરી એમાં જાહેરાતો દ્વારા પણ આ ભંડોળમાં સારો એવો ઉમેરો કર્યો. આ સમિતિના કાર્યની કદર કરતાં સ્વાગત-સમિતિ આનંદ અનુભવે છે.

પ્રચાર અને પ્રકાશન સમિતિ :

શ્રોતાઓ તો સંમેલનના પ્રાણરૂપ છે. સામાન્ય જનતાને સંમેલનાભિમુખ કરવા આ સમિતિ કે જેના પ્રમુખપદે જન્મભૂમિના તંત્રી

શ્રી રવિભાઈ મહેતા અને સંયોજક તરીકે શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ હતા, તેમણે તેમનાં સાધનોનો છૂટો દોર મૂકી દીધો. આ સમિતિના અન્ય સભ્યો તરીકે સર્વશ્રી જિતુભાઈ મહેતા, શકુન્ત રાવળ તથા કૃષ્ણવીર દીક્ષિતની કામગીરીને પણ યાદ કર્યા સિવાય રહેવાય એમ નથી. એમાંયે એક હજારા જેવા અને પોતે જ એક સંસ્થા જેવા શ્રી રતુભાઈ દેસાઈની કાર્યદક્ષતા ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ચાલાચાલ સમિતિ :

પરિષદ પ્રસંગે મુંબઈ પધારતા પ્રતિનિધિઓને માર્ગદર્શન આપવા અને તેમની સુખસગવડ સાચવવા ચાલાચાલ સમિતિની રચના કરવામાં આવી હતી. આ સમિતિના પ્રમુખ તરીકે શ્રી શાંતિલાલ બોલે તથા સંયોજક તરીકે શ્રી વાડીલાલ મહેતા નિમાયા હતા. તેમની રાહબરી નીચે આ સમિતિના અન્ય સભ્યોએ સુંદર કામગીરી બજાવી હતી તેની નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે. પશ્ચિમ તથા મધ્ય રેલવેના સત્તાવાળાઓએ પણ આ સમિતિને જે ખાસ વ્યવસ્થા કરી આપી સહકાર આપ્યો હતો તે બદલ સ્વાગત–સમિતિ આ બંને રેલવેઓના અધિકારીઓનો આભાર માને છે.

મંડપ, નિવાસ તથા સરભરા સમિતિ :

આ સમિતિએ કરવાનું કાર્ય અત્યંત મહત્ત્વનું હતું. પણ તે કાર્ય માટે નિષ્ણાત વ્યક્તિઓએ પોતાની સેવા આપી તેથી એ કામ દીપી નીકળ્યું. આ સમિતિના પ્રમુખ હતા વિલેપારલેના જાણીતા કાર્યકર શ્રી ધનજીભાઈ મહેતા અને સંયોજક હતાં શ્રી કાન્તાબહેન શાહ. શ્રી ધનજીભાઈની કુશળ દોરવણી નીચે આ સમિતિએ કરેલું કાર્ય પરિષદ પ્રસંગે પ્રતિનિધિઓ દ્વારા પણ ખૂબ જ પ્રશંસા પામ્યું હતું તેની નોંધ લેતાં હર્ષ અનુભવાય છે.

સંમેલન–સ્થળ :

શેઠશ્રી શૂરજી વલ્લભદાસના સાધનાશ્રમના મેદાનમાં સંમેલન માટે ત્રણ હજાર પ્રેક્ષકો આસાનીથી બેસી શકે એવો વિશાળ મંડપ ઊભો કરવામાં આવ્યો હતો. આ મંડપને "ગોવર્ધનરામ સભાગૃહ" નામ આપવામાં આવ્યું હતું. મંડપને એક છેડે કોઈ પણ ખૂણેથી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય એવો મોટો મંચ ઊભો કરવામાં આવ્યો હતો: મંડપમાં જવા

બે સુંદર પ્રવેશદ્વારો 'વીર નર્મદ પ્રવેશદ્વાર' અને બીજું "ભક્ત-નરસિંહ પ્રવેશદ્વાર' ઊભાં કરવામાં આવ્યાં હતાં.

નિવાસ :

બહારથી આવેલા ડેલિગેટો માટે ઉતારાની વ્યવસ્થા અત્રેની શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યાવિનય મંદિર તથા શ્રી ભગિની સેવામંદિર કુમારિકા સ્ત્રીમંડળમાં કરવામાં આવી હતી. ડિસેમ્બરના દિવસોને ખ્યાલમાં રાખી ડેલિગેટોને ઉતારાઓમાં ગાદલાં આપવા સુધીનો શક્ય પ્રબંધ આ સમિતિ તરફથી કરવામાં આવ્યો હતો.

સરભરા :

શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યા વિનય મંદિરના આગળના ચોગાનમાં એક વિશાળ ભોજનમંડપ તથા રસોડું ઊભાં કરવામાં આવ્યાં હતાં. એક સાથે છસો માણસોની ભોજનવ્યવસ્થા આ મંડપમાં રાખવામાં આવી હતી.

સુશોભન-સમિતિ :

વિલેપારલે સાહિત્યસભાએ અગાઉ જ્યારે બે નાનાં સંમેલનો યોજ્યાં ત્યારે મંચને કલાત્મક રીતે શણગારવામાં જેમનો સહૃદયી સહકાર મળ્યો હતો એ જ કલાકાર શ્રી ઇશ્વિરભાઈ દેસાઈ આ સમિતિના પ્રમુખ તથા શ્રી જ્યોત્સ્ના મહેતા સંયોજક હતાં. બંને પ્રવેશદ્વારોનું આયોજન, પુસ્તક-પ્રદર્શન, ગોવર્ધનરામ સભાગૃહ, મંચસુશોભન તથા મંડપની બહાર સરસ્વતીની જે કલામય મૂર્તિની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી, આ સર્વ પાછળ શ્રી ઇશ્વિરભાઈની કલાનાં દર્શન થતાં હતાં. તેમની સમિતિના ઉત્સાહી સાથીદારોમાં સર્વશ્રી ઇન્દ્રદેવ આચાર્ય, બંસીભાઈ વર્મા 'ચકોર,' સત્યેન્દ્ર ડે તથા અન્ય ઉત્સાહી ભાઈબહેનો હતાં. તેમની સુંદર કામગીરીએ આ પરિષદના સંમેલનને વિશિષ્ટ શોભા અર્પી હતી એનો અહીં આભાર-પૂર્વક ઉલ્લેખ કરીએ છીએ.

પુસ્તકપ્રદર્શન-સમિતિ :

સંમેલનના સ્થળે મંડપની બહાર અને બંને પ્રવેશદ્વારો વચ્ચેની વિશાળ જગ્યામાં સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થએલ પ્રકાશનોનું એક પ્રદર્શન યોજવામાં આવ્યું હતું. શ્રી મનહરલાલ વોરાના

પ્રમુખપદે તથા શ્રી લક્ષ્મીનારાયણ પંડ્યાના સંયોજકપદે નિમાયેલ આ સમિતિએ મુંબઈના સર્વે ગુજરાતી પુસ્તકપ્રકાશકોના સહકારથી આ પ્રદર્શન યોજ્યું હતું. મુંબઈ બહારના પ્રકાશકોનો પણ આ પ્રદર્શનને સાથ મળ્યો હતો. આ પ્રદર્શને સારું એવું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું.

મનોરંજન-સમિતિ :

સંમેલન પ્રસંગે પધારેલા પ્રતિનિધિઓ, સ્વાગત-સભ્યો તેમ જ અન્ય આમંત્રિતો માટે શનિવાર તા. ૨૮મી ડિસેમ્બરે રાત્રે મુંબઈની જાણીતી સંસ્થા રંગભૂમિ તરફથી શ્રી મનુભાઈ પંચોળી-'દર્શક'ની જાણીતી નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી' ઉપરથી શ્રી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ એ જ નામે રૂપાંતર કરેલું ત્રિઅંકી નાટક રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું. બીજે દિવસે રવિવાર તા. ૨૯મીએ રાત્રે કવિસંમેલન તથા વાર્તા-નવલકથા-કારો-લેખકોનો કાર્યક્રમ રાખવામાં આવ્યો હતો. સંમેલનના છેલ્લા દિવસે અંતિમ બેઠક પછી શ્રી જયંતી પટેલે જાણીતી નવલકથા 'ભદ્રંભદ્ર' ઉપરથી તેમણે રચેલી એકપાત્રી નાટિકા રજૂ કરી હતી. તે દિવસે રાત્રે કુ. પ્રેરણા કિલ્લાવાળા તરફથી 'ભરતનાટયમ્'ના નૃત્યપ્રયોગો થયા બાદ શ્રી યોગેન્દ્ર દેસાઈની કલાભવન સંસ્થા તરફથી શ્રી અવિનાશ વ્યાસલિખિત નૃત્યનાટિકા 'પરિવર્તન' રજૂ કરવામાં આવી હતી. પરિષદ પ્રસંગે આવા સુંદર મનોરંજન કાર્યક્રમો યોજવાનો યશ આ સમિતિના પ્રમુખ શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, સંયોજક શ્રી જિતુભાઈ મહેતા તથા તેમની સમિતિનાં અન્ય ભાઈબહેનોને ઘટે છે.

સ્વયંસેવક-સમિતિ :

સંમેલનના ત્રણે દિવસો દરમિયાન સંમેલનસ્થળે મંડપમાં-અંદર તથા બહાર, પુસ્તકપ્રદર્શનમાં તથા બંને ઉતારાઓ ઉપર શિસ્ત અને વિનયી વર્તનની છાપ મૂકી જનાર સ્વયંસેવક ભાઈબહેનોના ઉલ્લેખ વિના તો આ હેવાલ અધૂરો જ લેખાય. શ્રી ભગવાનદાસ શાહના પ્રમુખપદે તથા શ્રી શકુંતલાબહેન શેઠના સંયોજકપદે નિમાયેલ આ ઉપ-સમિતિએ શ્રી ભાનુભાઈ ઘડિયાળી, શ્રી દામજીભાઈ શાહ તથા શ્રી ઉત્તમભાઈ શાહના સહકારથી સ્વયંસેવકોની જે સુંદર વ્યવસ્થા કરી હતી તે પ્રશંસનીય હતી. શ્રી ભગિની સેવામંદિર કુમારિકા સ્ત્રીમંડળ સંચાલિત પી. ટી. સી. વર્ગની બહેનો, વિલેપારલે જૈન યુવક મંડળના ભાઈઓ તેમ જ અન્ય ભાઈબહેનોએ આ પ્રસંગે સ્વયંસેવક તરીકે જોડાઈને સેવાઓ આપી હતી.

મંચવ્યવસ્થા :

શ્રી ઇશ્વરભાઈ દેસાઈના માર્ગદર્શન નીચે સંમેલનના ત્રણે દિવસો દરમિયાન આ સમિતિએ મંચની તમામ વ્યવસ્થા સંભાળી હતી.

ગુજરાત-દર્શન :

સંમેલન પ્રસંગે સુશોભનો માટેની કેટલીક સામગ્રીઓની મદદ ગુજરાત રાજ્યના માહિતીખાતા તરફથી સ્વાગત–સમિતિને મળી હતી. પરંતુ એ સાથે સંમેલનના દિવસો દરમિયાન અત્રેની 'સરલા સર્જન' શાળામાં ગુજરાત સરકારના માહિતીખાતા તરફથી 'ગુજરાત–દર્શન પ્રદર્શન' યોજવામાં આવ્યું હતું. આ પ્રદર્શનમાં રજૂ થયેલાં ગુજરાતનાં ઐતિહાસીક સ્થળો તેમ જ વિવિધ પહેરવેશોનાં ચિત્રો, ગુજરાતનાં સ્થાપત્યો, શિલ્પો, સંતો તેમ જ સાહિત્યકારોનાં ચિત્રો વગેરેએ લોકોમાં સારું એવું આકર્ષણ જગાડયું હતું. આ સહકાર બદલ સ્વાગત–સમિતિ ગુજરાત સરકારના માહિતીખાતાનો આભારપૂર્વક ઋણસ્વીકાર કરે છે. સાથે ગુજરાત સરકારના માહિતીખાતાના શ્રી રસિકભાઈ વર્માનો ઉલ્લેખ પણ એટલો જ જરૂરી બની રહે છે. સ્વાગત–સમિતિના પોતે પણ એક સભ્ય હોય એ રીતે અમારી સાથે ભળી જઈ તેમણે જે ઉત્સાહભર્યો સહકાર અમને આપ્યો તે અભિનંદનીય છે.

સ્નેહસંમેલનો :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા સંમેલનના અધ્યક્ષ તથા પ્રતિનિધિઓના સત્કારાર્થે ભારતીય વિદ્યાભવનના પ્રમુખ ડૉ. શ્રી કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી તથા ભવનની કાર્યવાહક સમિતિ તરફથી વરસોવા રોડ અંધેરી ખાતે આવેલ 'ભવન્સ કેમ્પસ' ખાતે શનિવાર તા ૨૮મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૩ની સાંજે ૭ વાગ્યે એક સ્નેહસંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું.

આવું જ એક બીજું સ્નેહસંમેલન શ્રી વિલેપારલે કેળવણી મંડળના પ્રમુખ શ્રી ખુશાલ ખેંગાર શાહ અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો તરફથી અત્રેની મીઠીબાઈ કોલેજના મકાનમાં તા. ૨૯મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૩ની સાંજે ૭ વાગ્યે યોજવામાં આવ્યું હતું.

ઉદ્‌ઘાટન :

સ્વાગત–સમિતિએ કેન્દ્ર સરકારના શિક્ષણસચિવ માનનીય શ્રી એમ. સી. ચાગલાને આ સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા પધારવાનું નિમંત્રણ

મોકલ્યું હતું. પોતાનાં અનેકવિધ રોકાણોમાંથી સમય કાઢીને ખાસ આ પ્રસંગ માટે જ છેક દિલ્હીથી અત્રે પધારીને માનનીય શ્રી ચાગલાએ સંમેલનનું ઉદ્દ્ઘાટન કર્યું તે બદલ સ્વાગત–સમિતિ તેમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માને છે.

ઉપસંહાર :

સંમેલન માટે સાધનાશ્રમની વિશાળ જગ્યા વાપરવા દેવા બદલ શેઠશ્રી પ્રતાપસિંહ શ્ડરજી વલ્લભદાસ અને તેમનાં કુટુંબીજનોનો અમે આ તકે આભાર માનીએ છીએ.

એવી જ રીતે પરિષદના પ્રતિનિધિઓના ઉતારા માટે પોતાની સંસ્થાનાં મકાનોનો ઉપયોગ કરવા દેવા બદલ શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યા વિનય મંદિર તથા ભગિની સેવામંદિર કુમારિકા સ્ત્રીમંડળના સંચાલકોનો પણ અમે આભાર માનીએ છીએ.

પરપ્રાંતીય સાહિત્યકારો સાથે ગોષ્ઠીના કાર્યક્રમમાં ભાગ લેવા બદલ સર્વશ્રી અનંત કાણેકર, ગંગાધર ગાડગીલ, ડૉ. ધર્મવીર ભારતી, મોહન રાકેશ, યશવંત શુક્લ તથા જયંત પાઠકના તથા આ કાર્યક્રમનું સફળ સંચાલન કરવા બદલ શ્રી ઉમાશંકર જોશીના અમે અત્યંત આભારી છીએ.

સંમેલનના ત્રણે દિવસો દરમિયાન કાર્યક્રમની શરૂઆતમાં સુમધુર સ્વરે સરસ્વતી સ્તવન ગાનાર શ્રીમતી અંજની ભૂખણદાસને પણ કેમ ભૂલી શકાય? આ સહકાર બદલ એમનો તથા કાર્યક્રમના અંતિમ દિવસે 'ભરતનાટ્યમ'ના સુંદર નૃત્યપ્રયોગો માટે કુ. પ્રેરણા કિલ્લાવાળાનો તથા 'ભદ્રંભદ્ર' ની એકપાત્રી નાટિકા માટે શ્રી જયંતી પટેલનો અમે આભાર માનીએ છીએ.

આ સાથે શાસ્ત્રીય સંગીતના જાણીતા ગુજરાતી કલાકાર શ્રી ચન્દ્રશેખર પંડ્યાનો ઉલ્લેખ પણ એટલો જ અગત્યનો છે. વિલેપારલે સાહિત્યસભાનાં બંને સંમેલનોમાં તો એમણે 'વંદેમાતરમ્' ગાવા માટે સહકાર આપ્યો હતો જ. પરંતુ આ સંમેલનમાં પણ છેક વરલીથી અત્રે પધારી પોતાના બુલંદ છતાં મધુર અસરકારક અવાજથી 'વંદેમાતરમ્' ગીતને પોતાની અનોખી શૈલીએ ગાઈ વાતાવરણને જે રીતે ભરી દીધું હતું તેની યાદગીરી તો હજી આજેય ઘણાને હૈયે કાયમ છે. આ માટે શ્રી ચન્દ્રશેખર પંડ્યાનો પણ અમે આભાર માનીએ છીએ.

આ ઉપરાંત કેટલાએ પરિચિત તથા અપરિચિત મિત્રોએ આ સંમેલનની સફળતા પાછળ ભાગ ભજવ્યો છે જે અમારી જાણબહાર નથી. આ હેવાલમાં જે જે કાર્યકરોનાં નામોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે, એથી રખે કોઈ એમ માને કે આ સફળતામાં એમનો હિસ્સો કે સ્થાન નથી. આભારદર્શન માટે વ્યક્તિગત નામોનો ઉલ્લેખ કરવા જતાં ખાસ્સાં ચારપાંચ ખાતાંઓ ભરાય એમ છે, અને તોયે સૌનો ઉલ્લેખ કદાચ શક્ય ન પણ બને એટલી મોટી એ સંખ્યા છે. આ માટે વ્યક્તિગત નામોનો મોહ જતો કરીને સૌ પ્રત્યક્ષ તેમ જ પરોક્ષ રીતે સહાયરૂપ થનાર મિત્રોનો તેમના સહકાર બદલ આભાર માની વિરમીએ છીએ. અસ્તુ.

શિરીષ મહેતા
જગદીશ કિલ્લાવાળા
મંત્રીઓ, સ્વાગત–સમિતિ

પરિશિષ્ટ–૧

સ્વાગત–સમિતિ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ૨૨મું સંમેલન

આવકજાવકનો તા. ૩૦-૭-’૬૪ સુધીનો હિસાબ

જ		ઉ		
સ્વાગત–સભ્યના	૧૮,૧૩૫–૦૦	પ્રિન્ટીંગના		૬,૨૧૩–૫૦
ભેટના	૧૦,૭૫૫–૦૦	પગારના		૪૫૨–૫૦
જાહેરખબરના	૧૯,૬૦૦–૦૦	ઑફિસ ખર્ચ (કન્વેયન્સ, સ્ટેશનરી, સાયકલ–ખરીદી રૂા. ૧૫૦ અને પરચૂરણ)ના		૨,૧૫૮–૯૦
ઉતારા–વ્યવસ્થાના	૨,૪૨૨–૦૦	પ્રેસ કૉન્ફરન્સના		૮૬–૦૦
પ્રતિનિધિ ફીના	૨,૫૨૦–૦૦			
કાર્યક્રમ–ટિકિટ–વેચાણના	૨,૯૯૨–૦૦	**પ્રચાર–સમિતિને હસ્તક ખર્ચના :**		
પુસ્તક–પ્રદર્શનના	૧,૨૨૫–૦૦	પોસ્ટેજના	૪–૦૦	
સાયકલ–વેચાણના	૭૫–૦૦	કન્વેયન્સના	૩૮–૦૦	
		મજૂરીના	૭–૦૦	
		પ્રેસ કૉન્ફરન્સ	૧૫–૫૦	
		જાહેરખબરના	૬૫૨–૩૦	૭૧૬–૮૦
		કાર્યક્રમ ખર્ચના :		૨,૭૧૧–૦૦

યાતાયાત સમિતિને હસ્તક ખર્ચના :

બી. ઈ. એસ. ટી. કું.ને		
બસટ્રીપના	૯૦૭–૪૨	
અન્ય ખર્ચ	૬૦૬–૭૫	
		૧,૫૧૪–૧૭

સુશોભન-સમિતિને હસ્તક ખર્ચના :

મંડપ સુશોભનના	૨,૨૧૦–૦૦	
સ્ટેજ સુશોભનના	૪૦૦–૦૦	
કન્વેયન્સના	૯૪–૫૫	
અન્ય ખર્ચના	૪૦–૫૦	
		૨,૭૪૫–૦૫

સ્વયંસેવક-સમિતિને હસ્તક ખર્ચના :

પોસ્ટેજના	૧૩–૦૦	
ચા–નાસ્તાના	૧૫૮–૨૦	
અન્ય ખર્ચના	૧૩૭–૨૧	
		૩૦૮–૪૧

મંડપ-સમિતિને હસ્તક ખર્ચના :

મંડપ તથા ભોજન-		
વ્યવસ્થાના	૧૪,૦૦૦-૦૦	
ભોજનખર્ચના	૧૪,૦૨૯-૯૮	
પુસ્તકપ્રદર્શન માટે		
સ્ટૉલના	૨,૫૦૦-૦૦	
		૩૦,૫૨૯-૯૮
આવકનો વધારો		૧૦,૨૮૭-૬૯

કુલ રૂ.... ૫૭,૭૨૪-૦૦

કુલ રૂ... ૫૭,૭૨૪-૦૦

[illegible] ઠાકર
પ્રમુખ

શિરીષ મહેતા
જગદીશ કિનલાવાળા
મંત્રીઓ

સરલાબહેન નાણાવટી
ચૂનીલાલ બી. મહેતા
કાન્તાબહેન શાહ
કોષાધ્યક્ષો

વત્સરાજ ઍન્ડ કું.
ચાર્ટર્ડ એકાઉન્ટન્ટ્સ

ઉપસમિતિઓ

ભંડાળ સમિતિ

શ્રી રતિલાલ નાણાવટી–પ્રમુખ
શ્રી કાન્તાબહેન શાહ–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી સુંદરજી ખેટાઈ
,, મણિલાલ સુંદરજી કાપડીઆ
શ્રી ચત્રભુજ નરસી
,, કરસનદાસ માણેક
,, ખુશાલ ખેંગાર
શ્રી અમૃતલાલ કા. દોશી
,, માર્કન્ડરાય મહેતા
,, મણિબહેન નાણાવટી

મંડપ, નિવાસ તથા સરભરા સમિતિ

શ્રી ધનજીભાઈ મહેતા–પ્રમુખ
શ્રી કાન્તાબહેન શાહ–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી ખુશાલ ખેંગાર
,, અંતુભાઈ સોપારીવાળા
,, મંગળદાસ પટેલ
,, ચંદ્રકાન્ત સંઘવી
,, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
,, રવિભાઈ મહેતા
,, ડૉ. વાડીલાલ કામદાર
શ્રી હાકિમરાય ખન્ના
,, વસંતરાય
,, જગુભાઈ શાહ
,, મણિબહેન નાણાવટી
,, શકુન્તલાબહેન શેઠ
,, સરલાબહેન નાણાવટી
,, મુક્તાબહેન મહેતા
શ્રી શ્વેતલતા મહેતા
,, નિરંજના કિલ્લાવાળા
,, મધુરી ખોકર
,, ધૈર્યબાળા વોરા
,, કમળાબહેન જ. મહેતા

પ્રચાર અને પ્રકાશન સમિતિ

શ્રી રવિભાઈ મહેતા–પ્રમુખ
શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી શકુન્ત રાવળ
,, ત્ર્યંબકભાઈ મહેતા
,, મૂળશંકર દ્વિવેદી
શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત
,, સુંદરજી ખેટાઈ
,, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
શ્રી જીતુભાઈ મહેતા
,, વીરચંદ શેઠ

મનોરંજન સમિતિ

શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક–પ્રમુખ
શ્રી જિતુભાઈ પ્ર. મહેતા–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી નીતુ મઝુમદાર
,, કૌમુદી મુનશી
,, વિષ્ણુભાઈ વ્યાસ
,, અમર જરીવાલા
,, ડૉ. આર. કે. શાહ
શ્રી વિજય ભટ્ટ
,, વીણા મહેતા
,, ગૌતમ જોશી
,, ધનજીભાઈ મહેતા
,, શકુન્ત રાવળ
શ્રી હરેન્દ્ર દેસાઈ
,, હિમાંશુ વોરા
,, સીતા પુરોહિત
,, પ્રદીપ મહેતા
,, સુમન કં. મહેતા

સુશોભન સમિતિ

શ્રી ઈશ્વરભાઈ દેસાઈ–પ્રમુખ   શ્રી જ્યોત્સ્ના મહેતા–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી ઇન્દ્રદેવ આચાર્ય	શ્રી મનજીભાઈ આડિયેચા	શ્રી સુમિત્રા દેસાઈ
,, કાન્તાબહેન કોઠારી	,, ઊર્મિલા દલાલ	,, કિરીનભાઈ મહેતા
,, લીલાબહેન શાહ	,, યશોમતી નાણાવટી	,, મીનાક્ષી બોકર
,, સત્યેન્દ્ર ડે	,, વાસુદેવ રાવળ	,, પ્રભા દેસાઈ
,, બંસીલાલ વર્મા (ચકોર)	,, રશ્મિભાઈ દીવાન	
,, મૂળજીભાઈ પટેલ	,, કિરણ દેસાઈ	

મંચવ્યવસ્થા

શ્રી ઇશ્વરભાઈ દેસાઈ	શ્રી પ્રમથેશ મહેતા	શ્રી સુમન કં. મહેતા
,, વાડીલાલ મહેતા	,, જૈમિની ચિનાઈ	,, હંસા શાહ
ડૉ. આર. કે. શાહ	,, દીપક મકવાણા	,, હેમન્ત ઓઝા

કાર્યવાહક મંત્રી

શ્રી જશવંત મુજપરા

યાતાયાત સમિતિ

શ્રી શાંતિલાલ ઘોલે–પ્રમુખ   શ્રી રમણિકલાલ દેસાઈ–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી જગુભાઈ શાહ	શ્રી વાડીલાલ કા. મહેતા	શ્રી નરભેરામ ઠક્કર
,, નટવર ઘોડી	,, રતિલાલ સૂરતવાળા	
,, મંગળદાસ બી. દેસાઈ	,, પ્રફુલ્લ શાહ	

સ્વયંસેવક સમિતિ

શ્રી ભગવાનદાસ શાહ–પ્રમુખ   શ્રી શકુન્તલાબહેન શેઠ–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી ભાનુભાઈ ઘડિયાળી	શ્રી પદ્માબહેન કાણકિયા	શ્રી હસમુખબહેન નાણાવટી
,, ઉત્તમચંદ શાહ	,, વસંતબહેન દોશી	,, વિમળાબહેન મહેતા
,, દામજીભાઈ શાહ	,, ચંદ્રાવતીબહેન દોશી	,, નરેન્દ્ર ભટ્ટ

શ્રી ઇશ્વરલાલ મહેતા　શ્રી શારદાબહેન મણિયાર　શ્રી ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

,, કોકિલાબહેન ઝવેરી　,, પ્રભાબહેન મણિયાર　,, પ્રતાપભાઈ વાસા

,, મોહનભાઇ દેસાઈ　,, ધનલક્ષ્મીબહેન ગોરડિયા

પુસ્તક-પ્રદર્શન સમિતિ

શ્રી મનહરલાલ વૉરા–પ્રમુખ　શ્રી લક્ષ્મીનારાયણ પંડ્યા–સંયોજક

સભ્યો

શ્રી ભગતભાઈ શેઠ　શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ

,, શિવજીભાઈ આશર　,, ઇશ્વરભાઈ દેસાઈ



પરિશિષ્ટ-૨

કાર્યક્રમ

શનિવાર તા. ૨૮-૧૨-૧૯૬૩

અપોરે

૩-૩૦ સરલા સર્જન, દશરથલાલ જોષી રોડ, વિલેપારલે(પશ્ચિમ)માંથી મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોનું સરઘસ પ્રમુખશ્રીને પરિષદના મંડપ સુધી લઈ જશે.

૪-૦૦ સરસ્વતી સ્તવન : શ્રી અંજની ભૂખણવાળા
સંદેશા વાચન : શ્રી જગદીશ કિલ્લાવાળા સં. મંત્રી : સ્વાગત-સમિતિ
આવકાર તથા સ્વાગત : શ્રી ગોકુળભાઈ ભટ્ટ
પુષ્પહાર અર્પણ : શ્રી કાન્તાબ્હેન શાહ
સ્વાગત-સમિતિના પ્રમુખનું ભાષણ : શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર
માનનીય શ્રી ચાગલાને ઉદ્‌ઘાટન કરવા માટેની વિનંતી : શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી
માનનીય શ્રી ચાગલાનું ઉદ્‌ઘાટન-વ્યાખ્યાન
પરિષદ-પ્રમુખને પ્રમુખપદ સ્વીકારવા વિનંતી

શ્રી ગગનવિહારી મહેતા — શ્રી ઉમાશંકર જોશી
,, રામપ્રસાદ બક્ષી — ,, જ્યોતીન્દ્ર દવે
,, ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા

નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન
સાહિત્ય પરિષદના મંત્રીનો અહેવાલ : શ્રી યશવંત શુક્લ
પરિષદના પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખનું વ્યાખ્યાન
આભારવિધિ : શ્રી રતિલાલ નાણાવટી
વંદેમાતરમ્ : શ્રી ચંદ્રશેખર પંડ્યા

સાંજે

૭-૦૦ ભારતીય વિદ્યાભવન તરફથી પ્રતિનિધિઓને ભવનના વરસોવા કૅમ્પસમાં 'ઍટહોમ'

રાત્રે

૯-૦૦ મનોરંજન કાર્યક્રમ
શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' લિખિત
'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી'—રંગભૂમિ દ્વારા પ્રસ્તુત

રવિવાર તા. ૨૯-૧૨-૬૩

સવારે

૯-૦૦ સ્તવન : શ્રી અંજની ભૂખણવાળા

વિભાગીય-પ્રમુખોનો પરિચય તથા તેમનાં વ્યાખ્યાન

સાહિત્ય-વિભાગ : પરિચય : શ્રી સુંદરજી બેટાઈ
પ્રમુખ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીનું ભાષણ

કલા-વિભાગ : પરિચય : શ્રી યશવંત શુક્લ
પ્રમુખ શ્રી જયશંકર ભોજક 'સુંદરી'નું ભાષણ

ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ-વિભાગ : પરિચય : ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા
પ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનું પ્રવચન

પત્રકારિત્વ-વિભાગ : પરિચય : શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
પ્રમુખ શ્રી મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન'નું ભાષણ

વિજ્ઞાન-વિભાગ : પરિચય : શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી
પ્રમુખ શ્રી ડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહનું ભાષણ

બપોરે

૩-૩૦ નિબંધવાચન

૪-૦૦ પરપ્રાંતીય સાહિત્યકારો સાથે ગોષ્ઠિ

વિષય : અર્વાચીન સાહિત્ય

મરાઠી સાહિત્ય :

કવિતા અને વિવેચન : શ્રી અનંત કાણેકર
નવલકથા, નવલિકા તથા નાટક : શ્રી ગંગાધર ગાડગીલ
વંદેમાતરમ્ : શ્રી ચંદ્રશેખર પંડ્યા

હિંદી સાહિત્ય :

કવિતા અને વિવેચન : ડૉ. ધર્મવીર ભારતી
નવલકથા, નવલિકા તથા નાટક : શ્રી મોહન રાકેશ

ગુજરાતી સાહિત્ય :

કવિતા અને વિવેચન : ડૉ. જયંત પાઠક
નવલકથા, નવલિકા, નાટક : શ્રી યશવંત શુક્લ

રાત્રે

૯-૦૦ કવિસંમેલન તથા વાર્તા—નવલકથાકારો તથા લેખકોનો કાર્યક્રમ

સોમવાર તા. ૩૦-૧૨-૬૩

સવારે

૯-૦૦ નિબંધવાચન

બપોરે

૩-૦૦ નિબંધવાચન

૪-૦૦ અંતિમ સભા

ઠરાવો, ચર્ચા, ભાવિ કાર્યક્રમ વિશે વિચારણા

આભારવિધિ : સ્વાગત-સમિતિ તરફથી શ્રી શિરીષ મહેતા

સં. મંત્રી : સ્વાગત-સમિતિ

આભારનો ઉત્તર : પરિષદ તરફથી પરિષદ-મંત્રી : શ્રી પીતાંબર પટેલ

શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠનાં લખાણોમાંથી ગૂંથેલ

અભિનયાત્મક નાટયનો એકપાત્રી અભિનય : શ્રી જયંતી પટેલ

વંદેમાતરમ્ : શ્રી ચંદ્રશેખર પંડયા

રાત્રે

૯-૦૦ ભરતનાટયમ્ : કુ. પ્રેરણા કિલ્લાવાળા

પરિવર્તન—નૃત્યનાટિકા : શ્રી યોગેન્દ્ર દેસાઈ દ્વારા પ્રસ્તુત

■

શ્રી દલાલ વસંત
,, દવે અંબાલાલ દેવશંકર
,, દવે ગાયત્રીબહેન અંબાલાલ
,, દવે જયંતકૃષ્ણ એચ.
,, દવે તરુલતા જે.
,, દિક્ષીત સુરેશ ચતુરલાલ
,, દેસાઈ ગુણવંતરાય
,, ધનસુખલાલ ધોળાભાઈ
,, ધરમશી દેવચંદ
,, ધીરજલાલ વાડીલાલ
,, ધોળકિયા ઇન્દુબહેન
,, નરેન્દ્ર કાનજી
,, નાણાવટી નિશા
,, નાણાવટી મણિભાઈ
,, નાણાવટી મહેન્દ્ર
,, નાણાવટી વર્ષા
,, નાણાવટી હિરાબહેન
,, નારણદાસ તુલસીદાસ
,, પરીખ અચરતલાલ
,, પરીખ એ. એલ.
,, પરીખ ચૈતન્યબાળા
,, પરીખ જયંતીલાલ
,, પરીખ જે. કે.
,, પરીખ સરજુબહેન
,, પટવા કુમુદબહેન
,, પટેલ એમ.
,, પટેલ કોકિલા હરિભાઈ
,, પટેલ ગંગાબહેન મોહનભાઈ
,, પટેલ ઘેલુભાઈ વલ્લભભાઈ
,, પટેલ જયાબહેન એન.
,, પટેલ ડાહ્યાભાઈ
પટેલ ડાહ્યાભાઈ પુંજાભાઈ

શ્રી પટેલ ડાહ્યાભાઈ એમ.
,, પટેલ નરસિંહભાઈ સોમાભાઈ
,, પટેલ પુરુષોતમ શ્રી.
,, પટેલ પુષ્પાબહેન ઘેલુભાઈ
,, પટેલ મંદાબહેન ડાહ્યાભાઈ
,, પટેલ મોહનભાઈ બી.
કુ. પટેલ વિદ્યુત મોહનભાઈ
શ્રી પટેલ સુનિતા મોહનભાઈ
,, પટેલ હરિભાઈ પુરુષોત્તમ
,, પંચોલી કિરણ
,, પંડ્યા કંચનલાલ ચૂનીલાલ
,, પંડ્યા કાન્તબહેન
,, પંડ્યા કિરણભાઈ
,, પંડ્યા ગુલાબરાય એચ.
,, પંડ્યા ચંદુભાઈ
,, પંડ્યા જયાબહેન
,, પંડ્યા જયાબહેન
,, પંડ્યા જયંત કંચનલાલ
,, પંડ્યા દિનકરભાઈ
,, પંડ્યા નલિની જ.
કુ. પંડ્યા નિરૂપા કંચનલાલ
શ્રી પંડ્યા પ્રવીણભાઈ
,, પંડ્યા બાળાબહેન કંચનલાલ
,, પંડ્યા ભાવનાબહેન
,, પંડ્યા મંજુલાબહેન
,, પંડ્યા માધવ
,, પંડ્યા યશસ્વી કંચનલાલ
,, પંડ્યા લલિતભાઈ
,, પંડ્યા વેણીભાઈ-ભૂરાભાઈ
,, પંડ્યા સાધનાબહેન
,, પંડ્યા હેમન્તભાઈ
,, પંડિત ધર્મેન્દ્ર

શ્રી પ્રભુદાસ ધરમશી
,, પાલ નવીનચંદ્ર જ.
,, પારેખ વૃજલાલ પ્રભુદાસ
,, પી. પ્રભુદાસ એન્ડ કું.
,, પી. પ્રભુદાસ એન્ડ કું.
,, પી. પ્રભુદાસ એન્ડ કું.
,, પી. પ્રભુદાસ એન્ડ કું.
,, પુરોહિત સુમતિબહેન કૈલાસનાથ
,, ફોફલિયા હિરાલાલ ભગવાનજી
,, બદાણી ચંદ્રકાન્ત તારાચંદ
,, બક્ષી કિશોરી રવીન્દ્ર
,, બોટાઈ સુંદરજી
,, ભચેચ જ્યોત્સનાબહેન
,, ભટ્ટ બી. જે.
,, ભટ્ટ જયશંકર
,, ભટ્ટ તરલિકાબહેન ભાનુભાઈ
,, ભટ્ટ ભાનુભાઈ જે.
,, ભૂપેન્દ્ર જી.
,, ભાનુમતી જયાનંદ
,, ભાનુમતી નાનાલાલ
,, ભાયાણી હરિવલ્લભ
,, ભોગીલાલ લક્ષ્મીચંદ
,, મંજુલાબાઈ કાનજી
,, મરચન્ટ કે. ટી.
,, મારુ અજીતરાય
,, મહેતા જ્યોતીન્દ્ર લલ્લુભાઈ
,, મહેતા નગીનદાસ જે.
,, મહેતા નૌતમભાઈ
,, મહેતા પ્રભાકરભાઈ
,, મહેતા મધુબહેન
,, મહેતા મધુરિકા જ્યોતીન્દ્ર
,, મહેતા માર્કંડરાય બ.

શ્રી મહેતા રસિકા બી.
,, મહેતા વૈકુંઠભાઈ લલ્લુભાઈ
,, મોદી ગોપાળદાસ
,, મોદી ધીરુભાઈ
,, મોદી વજુભાઈ
,, મોહનભાઈ શંકરભાઈ
,, યાજ્ઞિક અમૃતલાલ
,, રઘુભાઈ પ્રેમજીભાઈ
,, રંજનબહેન જગદીશચંદ્ર
,, રજનીકાન્ત કાનજી
,, રાવળ પરશુરામભાઈ પ્રે.
,, લક્ષ્મીબાઈ કાનજી
,, લીલાવંતી ભોગીલાલ
,, લીલાવંતી રઘુભાઈ
,, શુકલ આર. એમ.
,, શુકલ ચંદુલાલ બી.
,, શુકલ પ્રમોદિની સી.
,, શુકલ રમેશ સી.
,, શુકલ વિપીન સી.
,, શેઠ અરુણ પ્રાણલાલ
,, શેઠ કુમુદબેન એસ.
,, શેઠ પ્રાણલાલ માણેકલાલ
,, શેઠ ભગત
,, શેઠ સુદર્શનાબહેન
,, શેઠ સુનીતાબહેન
,, સંપટ જીવણદાસ
,, સંપટ લક્ષ્મીબહેન
,, સંપટ સુધીર
,, સંપટ હેમંત
,, સરૈયા એનીબહેન ચંદ્રકાંત
,, સરૈયા વિનય
,, સદ્રાવાળા ઉષાબહેન આર

શ્રી સુબોધ કાનજી	કુ. વોરા યામિની
,, શ્રોફ મનહરબહેન	,, વોરા હિમાંશુ
,, ત્રિવેદી નર્મદાબહેન ૨.	,, વોરા રમાલક્ષ્મી
,, ત્રિવેદી પદ્મનાભ ૨.	,, વીસરોડિયા પીતામ્બરદાસ
,, ત્રિવેદી પ્રેરણાબહેન પી.	કુ. શાહ અંજુબહેન ચંદુલાલ
,, ત્રિવેદી બાલમુકુંદ ૨.	શ્રી શાહ કંચનબહેન ચંદુલાલ
,, ત્રિવેદી મહેન્દ્રભાઈ	,, શાહ કાંતાબહેન ચંદુલાલ
,, ત્રિવેદી મિનાક્ષીબહેન બ.	ડૉ. શાહ કે. એલ.
,, ત્રિવેદી રમણભાઈ	શ્રી શાહ ચંદુલાલ બી.
ડૉ. ત્રિવેદી રવીન્દ્ર ૨.	,, શાહ ચીમનલાલ ઉજમશી
શ્રી ત્રિવેદી શારદાબહેન ૨.	,, શાહ દુષ્યંત સૌભાગ્યચંદ્ર
,, ત્રિવેદી હરદેવ ૨.	,, શાહ દિનેશકુમાર જે.
,, વકીલ પુષ્પા	,, શાહ નલિનીબહેન જયંતીલાલ
,, વકીલ રમણ	,, શાહ ફકીરભાઈ એમ.
,, વોરા અવનીન્દ્ર	,, શાહ મનસુખભાઈ
,, વોરા જ્યોત્સ્ના	,, શાહ વાડીલાલ
,, વોરા ડી. એમ.	,, શાહ વર્ષાબહેન ફ.
,, વોરા ધીરજલાલ	,, શાહ સ્મિતા નગીનદાસ
,, વોરા પુષ્પા ડી.	,, સુધા દુષ્યંત
,, વોરા મનહરલાલ	

શાળા–મહાશાળા પ્રતિનિધિઓ

રૂા. ૨૫

શ્રી એન. એમ. મહેતા—એમ. એલ દહાણુકર કોલેજ

પ્રતિનિધિ : આર. બી. ટી. પરીખ સ્કૂલ–પારલા

મનુભાઈ દવે. અમુલખ અમીચંદ વિવિધલક્ષી વિદ્યાલય

ચંદુલાલ પરીખ ,,

ઊર્મિલાબહેન બી. સંપટ ,,

શ્રીમતી ભાનુબહેન એચ. શેઠ નિવેદિતા દરુ રમાબહેન દેસાઈ	બાલિકા વિકાસ મંદિર વાલકેશ્વર–મુંબઈ

શ્રીમતી પુષ્પાબહેન જોષી : ન્યૂ ઈરા હાઈસ્કૂલ, મુંબઈ.
પ્રતિનિધિ : ગંગાબાઈ સુંદરજી કાપડિયા, ટ્રેનિંગ, કૉલેજ વિલેપારલે (વેસ્ટ)
પ્રતિનિધિ : નૂતન બાલશિક્ષણ મંદિર વિલેપારલે (પશ્ચિમ)
કૃષ્ણપ્રસાદ ઉપાધ્યાય : શેઠ ટી. જે. હાઈસ્કૂલ, થાણા.

રૂા. ૧૦

શ્રી અડાલજા ઇન્દુબહેન
,, અડિયેચા મનજીભાઈ
,, અઢિયા મૂળજી પ્રાગજી
,, આચાર્ય ઇન્દ્રદેવ
,, ઇન્દુબહેન ધનસુખભાઈ ધોળાભાઈ
કુ. ઉદાણી સ્નેહલતા
શ્રી ઉપાધ્યાય પ્રભુભાઈ
કુ. ઉષા કેશવલાલ
શ્રી ઉષાબહેન મનહરલાલ
,, ઓઝા ઇન્દ્રવદન
,, ઓઝા ચારુમતી
,, ઓઝા જગદીશ
,, ઓઝા જયેન્દ્ર સી.
,, ઓઝા પ્રતાપરાય
,, ઓઝા પુષ્પેન્દ્ર
,, ઓઝા ભરત ન.
,, ઓઝા મહેશભાઈ
,, ઓઝા વિલાસબહેન હરવદન
,, ઓઝા હરવદન ભૂપતરાય
,, અંજારિયા સુધા ભૃગુરાય
,, અંજારિયા હિંમતલાલ ગણેશજી
,, કડકિયા મંજુબહેન
,, કતિરા નંદલાલ મથુરાદાસ
,, કલાર્ક હરકાંત
,, કલાર્ક જ્યોત્સ્નાબહેન હરકાંત
,, કાકા કાંતિલાલ
શ્રી કાચવાળા બદરી
,, કાજી અશોકભાઈ હિરાલાલ
,, કાજી જયવંતીબહેન અશોકભાઈ
,, કાજી વત્સલા
,, કાથરાણી જશુમતી જાદવજી
,, કાથરાણી જાદવજી અંબારામ
,, કાપડિયા અનસૂયાબહેન
,, કાપડિયા ઈશ્વરભાઈ ડાહ્યાભાઈ
,, કાપડિયા કુંદનિકા
,, કાપડિયા પરમાણંદ કુંવરજી
,, કાપડિયા ભૂપતરાય
,, કાપડિયા વિરાફ એ.
,, કાપડિયા સ્નેહપ્રભા
,, કામદાર અશોક વાડીલાલ
કુ. કામદાર આશા વાડીલાલ
શ્રી કામદાર વિજય વાડીલાલ
,, કાશ્યપ કૌશલ્યાદેવી
,, કિલ્લાવાળા ચંપાબહેન
,, કિલ્લાવાળા જગદીશ
,, કિલ્લાવાળા નટવરલાલ
,, કિલ્લાવાળા નવીનચંદ્ર
,, કિલ્લાવાળા નિરંજના જગદીશ
કુ. કિલ્લાવાળા પ્રેરણા
શ્રી કિલ્લાવાળા મધુરીબહેન
,, કિલ્લાવાળા લીલાવંતીબહેન
,, કિલ્લાવાળા વિદ્યાબહેન

શ્રી કિલ્લાવાળા સુમનબહેન
,, કેશવલાલ લક્ષ્મીદાસ
,, કોટક મધુરીબહેન
,, કોઠારી ચંદ્રાબહેન સુભાગચંદ
,, કોઠારી દિનુભાઈ માણેકલાલ
,, કોઠારી ભાનુબહેન ગુણવંતરાય
કુ. કોઠારી મધુ રતિલાલ
શ્રી કોઠારી રતિલાલ
કુ. કોઠારી શ્રીરેખા રતિલાલ
શ્રી કોઠાવાળા પ્રભાબહેન ત્રિકમલાલ
ડો. ખત્રી જયન્ત
શ્રી ખરેજા ખોડીદાસ
,, ગજ્જર જયબાળા ટી.
,, ગણાત્રા હિરાલાલ લાલજી
,, ગણાત્રા એમ. જે.
,, ગાંધી અરુણભાઈ સાકરલાલ
,, ગાંધી ઇન્દુલાલ લક્ષ્મીચંદ
,, ગાંધી કુંજબાળા
,, ગાંધી કે. સી.
,, ગાંધી જયંતીલાલ પ્રેમચંદ
,, ગાંધી યોગેશ જયંતીલાલ
,, ગાંધી વિમળાબહેન જયંતીલાલ
,, ગોરડિયા ધરમદાસ પી.
,, ગોરડિયા બાલકિશન ડી.
,, ગોસલિયા રમણલાલ એ.
,, ઘોડી નટવરલાલ
કુ. ઘોડી મિનાક્ષી નટવરલાલ
શ્રી ચાંપાનેરિયા જીવણલાલ કલ્યાણદાસ
,, ચિનાઈ બિપીનભાઈ આર.
,, ચોકસી ચંદ્રવદન હિરાલાલ
,, ચોકસી મોહનલાલ
,, ચોકસી રાધાબહેન મોહનલાલ

શ્રી ચોકસી વસંતલાલ
,, ચોકસી શારદાબહેન
,, ચોલિયા તરંગિણી
,, ચંદારાણા ભગવાનજી ગો.
,, છાયા દિવ્યકાંત
,, છાયા નવનીત ડી.
,, છેડા પન્નાલાલ ડી.
,, જરીવાળા અમર
,, જરીવાળા પ્રવીણભાઈ
,, જરીવાળા લીલાબહેન
,, જરીવાળા સુલોચના
,, જયંતીલાલ જમનાદાસ
,, જયસુખભાઈ
,, જયાનંદ કાનજી
,, જાદવ કિશોરભાઈ
,, જાની જીવણલાલ
,, જોશી અંબાશંકર નારાયણ
,, જોશી અમુભાઈ ભવાનીશંકર
,, જોશી કાંતિલાલ
,, જોશી કાંતિલાલ નારાયણ
,, જોશી જયાલક્ષ્મી ભાનુશંકર
,, જોશી દિનકર મ.
,, જોશી દેવેન્દ્ર
,, જોશી પ્રતાપ ભાનુશંકર
,, જોશી પ્રભાશંકર બી.
,, જોશી બિહારીલાલ એમ.
,, જોશી ભાનુશંકર દેવરાજ
ડો. જોશી મુકુંદરાય
શ્રી જોશી રમણિક હ.
,, જોશી રમણિક હ.
,, જોશી મણિક હ.ર
,, જોશી રમણિકલાલ એન્ડ પાર્ટી

શ્રી જોશી રમણિકલાલ એન્ડ પાર્ટી
,, જોશી રમણિકલાલ એન્ડ પાર્ટી
,, જોશી રમણિકલાલ એન્ડ પાર્ટી
,, જોશી રેવાશંકર, ભવાનીશંકર
,, જોશી વામનભાઈ નંદશંકર
,, જોશી શાંતિલાલ બી.
ડૉ. જોશી સુશીલાબહેન
શ્રી ઝવેરી કેશરીચંદ હિરાચંદ
કુ. ઝવેરી કોકીલા લલ્લુભાઈ
શ્રી ઝવેરી ગણપતલાલ
,, ઝવેરી દિલીપ
,, ઝવેરી પ્રભાબહેન જોરૂમલ
,, ઝવેરી મનસુખલાલ મોહનલાલ
,, ઝવેરી મનોહર
,, ઝવેરી મૂળજીભાઈ
,, ઝહા જ્યોતીન્દ્ર એમ.
,, ઝાટકિયા ભાઈલાલ કાળિદાસ
,, ઠક્કર કમળાબહેન
,, ઠક્કર કુંજબાળા
,, ઠક્કર નરોત્તમદાસ
,, ઠક્કર નાથાલાલભાઈ
,, ઠક્કર પદ્મકાંત જી.
,, ઠક્કર પ્રજ્ઞાબહેન
,, ઠક્કર ભાનુપ્રસાદ
,, ઠક્કર મહેન્દ્ર પી.
,, ઠક્કર રમણિકભાઈ
,, ઠક્કર લતાબહેન આર.
,, ઠક્કર હંસરાજ લક્ષ્મીદાસ
,, ઠાકર કુસુમબહેન જે.
,, હિરાભાઈ સોમાભાઈ
,, ઠાકર હંસાબહેન હિરાભાઈ
,, ઠાકોર જ્યોતિ

શ્રી ઠાકોર પ્રભાકર યુ.
,, ઠાકોર પ્રમીલાબહેન પી.
,, પ્રા. ઠાકુર મુરલી
,, ડૉ. એસ. કે.
,, ડૉ. અજિત
,, ડૉ. કલાવતી દીવાનબાબુ
,, તિજોરીવાળા મધુબહેન કાંતિભાઈ
,, તુલસીદાસ છગનલાલ
,, ત્રિવેદી એન. બી.
,, ત્રિવેદી ગિરજાબહેન
,, ત્રિવેદી જગદીશચંદ્ર
,, ત્રિવેદી ઠાકોરભાઈ
,, ત્રિવેદી બકુલેશ હરભાઈ
,, ત્રિવેદી બળવંતરાય
,, ત્રિવેદી બી. બી.
,, ત્રિવેદી ભાનુભાઈ આર.
,, ત્રિવેદી મધુરીબહેન
,, ત્રિવેદી માણેકલાલ મ.
,, ત્રિવેદી મીરાંબહેન
,, ત્રિવેદી યશવંત
,, ત્રિવેદી યોગેન્દ્ર પી.
,, ત્રિવેદી વિનોદરાય રવિશંકર
,, દલાલ અરિંદમન
,, દલાલ એસ. એમ.
,, દલાલ ભગીરથ
,, દલાલ મધુરીબહેન ર.
,, દલાલ વિશાખાબહેન કાંતિભાઈ
,, દલાલ શશીકાંત
,, દવે અતુલ અંબાલાલ
,, દવે અંજનાબહેન
,, દવે કનુભાઈ
,, દવે કુમુદબહેન

શ્રી દવે મનોજ અંબાલાલ
,, દવે મેઘાબહેન મયૂરભાઈ
કુ. દવે મૃદુલા અંબાલાલ
શ્રી દવે શાંતાબહેન ચૂનીલાલ
,, દવે હસમુખ માણેકલાલ
,, દાણી હિરાલાલ
,, દાવડા ભગવાનદાસ બી.
,, દાવડા ભારતી ભગવાનદાસ
કુ. દિક્ષિત મીનળ
શ્રી દિવેટિયા દુષ્યંતભાઈ
,, દિવેટિયા હેમાંગિની દુષ્યંતભાઈ
કુ. દુધાત કિરણબહેન પરશુરામ
શ્રી દેઢિયા દિવ્યાબહેન
,, દેસાઈ અનંતરાય એચ.
,, દેસાઈ અક્ષયકુમાર રમણભાઈ
,, દેસાઈ આર. એમ.
,, દેસાઈ એચ. એમ.
,, દેસાઈ ઈશ્વરભાઈ
,, દેસાઈ ઈશ્વરભાઈ
કુ. દેસાઈ ઈન્દુબહેન બળવંતરાય
શ્રી દેસાઈ ઉન્મેષ રતુભાઈ
,, દેસાઈ ઉમાબહેન હનૂમતરાય
,, દેસાઈ કળાવતી વિનોદરાય
,, દેસાઈ કુમુદબહેન
,, દેસાઈ કુસુમબહેન
,, દેસાઈ કુરંગી
,, દેસાઈ ચંપાબહેન રસિકભાઈ
,, દેસાઈ ચારુલતા
,, દેસાઈ ચિત્રાબહેન ઉપાકાંત
,, દેસાઈ છોટુભાઈ બી.
,, દેસાઈ જગન્નાથ જે.
,, દેસાઈ જયશ્રીબહેન ચીનુભાઈ

શ્રી દેસાઈ જયંતિભાઈ વિઠ્ઠલદાસ
,, દેસાઈ દુષ્યંત મદનલાલ
,, દેસાઈ દેવાંગના જયંતભાઈ
,, દેસાઈ ધીરુભાઈ
,, દેસાઈ નીરાબહેન અક્ષયકુમાર
,, દેસાઈ નારણજી ભીમજી
,, દેસાઈ નિર્મળાબેન
,, દેસાઈ પન્નાબહેન સૂર્યકાંત
,, દેસાઈ પૌરવીબહેન જી.
,, દેસાઈ પ્રભાબહેન એલ.
,, દેસાઈ પ્રવીણ
,, દેસાઈ બાપુભાઈ મણિભાઈ
,, દેસાઈ બિંદુમતી જગન્નાથ
,, દેસાઈ બી. એ.
,, બી. એમ.
,, દેસાઈ ભૂપેન્દ્ર
,, દેસાઈ મગનલાલ
,, દેસાઈ મંગળદાસ પ્રાણલાલ
,, દેસાઈ મંગળાબહેન ઈશ્વરભાઈ
,, દેસાઈ મંજુલા એચ.
,, દેસાઈ મધુકર હ.
,, દેસાઈ મનુભાઈ કે.
,, સૌ. દેસાઈ મમતા રતુભાઈ
,, દેસાઈ મહાશ્વેતા એલ.
,, દેસાઈ માલવિકાબહેન કે.
,, દેસાઈ રક્ષા મધુકર
,, દેસાઈ રતુભાઈ
,, દેસાઈ રમણલાલ અંબાલાલ
,, દેસાઈ રસિકભાઈ
,, દેસાઈ વાડીલાલ
,, દેસાઈ વિનોદરાય વાડીલાલ
,, દેસાઈ વિરમતીબહેન ઈશ્વરભાઈ

શ્રી દેસાઈ સરલાબહેન ઠાકોરભાઈ
,, દેસાઈ સુધીર
,, દેસાઈ સૂર્યકાંત સી.
,, દેસાઈ સુલોચના દુષ્યંત
,, દેસાઈ સુશીલા
,, દેસાઈ સુષમા
,, દેસાઈ સુમન્તરાય
કુ. દેસાઈ સ્મિતા રસિકભાઈ
શ્રી દેસાઈ હરેન્દ્ર
,, દેસાઈ હર્ષદરાય
,, દોશી ઈલા પ્ર.
કુ. દોશી ઇન્દુમતી રતિલાલ
શ્રી દોશી કૈલાસબહેન સૂર્યકાન્ત
,, દોશી કપિલરાય કે.
,, દોશી બચુભાઈ
,, દેવેન્દ્રકુમાર કસ્તુરચંદ
કુ. ધોળકિયા કાશ્મિરા
શ્રી ધનકુંવર વરજીવનદાસ
,, નાગરેચા મંજુલા
,, નાડકર્ણી જે. એસ.
,, નાણાવટી કાકુભાઈ
,, નાણાવટી પુષ્પાબહેન નારાયણદાસ
,, નાયક છોટુભાઈ
,, નાયક ભીમભાઈ
,, નાયક મનોરમાબહેન હકૂમતરાય
કુ. નાયક રાધિકા છોટુભાઈ
શ્રી નાયક લીલાબહેન
,, નાયક હકૂમત કે.
,, નાસિકવાળા ભાનુશંકર
,, નિરંજના કેશવલાલ
,, નીલકંઠ સુશ્રુત રમણભાઈ
,, નેગાંધી છોટુભાઈ

કુ. પટેલ અલકા વરધભાઈ
શ્રી પટેલ અંબાલાલ વી.
,, પટેલ ઇન્દુબહેન
કુ. પટેલ કમુબહેન વરધભાઈ
શ્રી પટેલ કાંતિલાલ
પ્રા. પટેલ ગોવિંદભાઈ
કુ. પટેલ ચન્દ્રિકા એ.
,, પટેલ ચીમનલાલ નરસિંહભાઈ
શ્રી પટેલ જ્યોત્સ્ના ઠાકોરભાઈ
,, પટેલ જી. પી.
,, પટેલ જેઠાલાલ નાનજી
,, પટેલ ઠાકોરભાઈ છોટાલાલ
,, પટેલ દિવાળીબહેન ગોરધનભાઈ
,, પટેલ દેસાઈભાઈ જીવાભાઈ
,, પટેલ નટવરલાલ મગનલાલ
,, પટેલ પ્રભાબહેન
,, પટેલ બાબુભાઈ પી.
,, પટેલ રમણભાઈ ભીખાભાઈ
,, પટેલ લતાબહેન બી.
,, પટેલ લીલાવતી ઈશ્વરલાલ
,, પટેલ વજુભાઈ
,, પટેલ વરધભાઈ લલ્લુભાઈ
ડૉ. પટેલ વસંતબહેન
શ્રી પટેલ વિમળાબહેન ડાહ્યાભાઈ
,, પટેલ વિમળાબહેન રમણભાઈ
,, પટેલ સુશીલાબહેન એસ.
,, પટેલ સુશીલાબહેન એસ.
,, પટેલ હરિભાઈ શંકરલાલ
,, પટેલ હિરાબેન વરધભાઈ
,, પટવા અરવિંદભાઈ
,, પટવા કુમુદબહેન
કુ. પરમાર ઇન્દિરાબહેન દેવચંદ

શ્રી પરમાર ડાહીબહેન દેવચંદ
,, પરમાર દેવચંદ હ.
,, પરમાર મોહનલાલ હમીરસિંહ
,, પરમાર રમેશચંદ્ર દેવચંદ
,, પરમાર સુધા રમેશચંદ્ર
કુ. પરમાર સુશીલા દેવચંદ
શ્રી પરીખ અશોક જયંતીલાલ
,, પરીખ એન. કે.
કુ. પરીખ કલ્પના જયંતીલાલ
શ્રી પરીખ કાંતિલાલ
,, પરીખ કાંતિલાલ આર.
કુ. પરીખ ગીતા કાંતિલાલ
શ્રી પરીખ જ્યોતિ
કુ. પરીખ જ્યોતિ જસવંતલાલ
શ્રી પરીખ ચન્દ્રિકા
,, પરીખ જયંત એસ.
,, પરીખ દિનકર એન.
,, પરીખ દિનેશ
,, પરીખ પ્રણિત્રી
,, પરીખ બાબુભાઈ સાકરલાલ
,, પરીખ મનુબહેન
,, પરીખ રામલાલ
કુ. પરીખ વર્ષા કાંતિલાલ
શ્રી પરીખ શરદ જયંતીલાલ
,, પરીખ શારદાબહેન
કુ. પરીખ સરોજ જયંતીલાલ
કુ. પરીખ શારદા
શ્રી પ્રભુ વીણા
,, પ્રવીણ શંકરલાલ
,, પંચોલી ભગવતીબેન જમનાદાસ
,, પંડયા અરવિંદભાઈ સન્મુખલાલ
,, પંડયા એનાબહેન સન્મુખરાય

શ્રી પંડયા ઇન્દુબહેન
,, પંડયા કપિલ યશવંત
ડૉ. પંડયા ગમનલાલ
ડૉ. પંડયા જનાર્દન ચંદુલાલ
શ્રી પંડયા જ્યોતિ કપિલરાય
,, પંડયા પદ્માબહેન અમૃતલાલ
,, પંડયા ભદ્રાબહેન અરવિંદભાઈ
,, પંડયા રમણભાઈ ઇચ્છારામ
,, પંડયા વિજય
,, પંડયા વિઠ્ઠલ
,, પંડયા શિરીષ અ.
,, પંડયા સન્મુખલાલ જ.
,, પંડયા સરોજબહેન
,, પંડયા સી. પી.
,, પંડયા સુધા
,, પંડયા હિંમત
,, પંડિત રામુભાઈ
,, પંડિત હર્ષિદાબહેન રામુભાઈ
,, પાઠક કુંતાબહેન
,, પાઠક શંભુશંકર હરિશંકર
,, પારેખ અરુણકુમાર બી.
,, પારેખ ઇશ્વિરલાલ જે.
,, પારેખ ઉષા પ્રમોદરાય
,, પારેખ ગિરીશ
,, પારેખ જયસુખભાઈ
,, પારેખ દેવેન્દ્ર
,, પારેખ દુલેરાય પ્રતાપરાય
,, પારેખ નવનીતરાય મગનલાલ
,, પારેખ માલતીબહેન દુલેરાય
,, પારેખ બાળાબહેન અચુભાઈ
,, પારેખ પ્રમોદરાય ગિરધરલાલ
,, પારેખ રમણિકલાલ રતિલાલ

શ્રી પારેખ રસિકમણિબહેન
,, પારેખ રસિલાબહેન
,, પારેખ સરલાબહેન ગિરધરલાલ
,, પારેખ સુધીર
,, પારેખ હસમુખ સી.
,, પ્રો. પાલન્દે એમ. આર.
,, પુરોહિત ઉષાબહેન સી.
,, પુરોહિત જયંતીલાલ જી.
,, પુરોહિત ડી. સી.
,, પુરોહિત દિલીપ કૈલાસનાથ
,, પુરોહિત સ્નેહપ્રભા
,, પોમલ એલ. એમ.
,, ફોજદાર સવિતાબહેન છોટુભાઈ
,, ફોફલિયા અરવિંદ
,, બક્ષી ગુણવંતરાય લાભશંકર
,, બક્ષી ચીમનલાલ સાકરલાલ
,, બક્ષી છગનલાલ લાભશંકર
,, કુ. બક્ષી સાધનાબહેન ઉમંગપ્રસાદ
,, બક્ષી હર્ષદભાઈ
,, બરડી નરીમાન પેસ્તનજી
,, બારોટ નટવરલાલ
,, બિલખિયા કનકભાઈ કેશવલાલ
,, બિલખિયા મધુબહેન કનકભાઈ
,, બૂચ ડી. એમ.
,, બેટાઈ નિરંજન સુંદરજી
,, બેટાઈ યશવંતી
,, બેટાઈ શશીકાંત સુંદરજી
,, ભગતજી ઉત્તમરામ કે.
,, ભગવાનદાસ ધરમદાસ
,, ભટ્ટ અનિલાબહેન
,, ભટ્ટ આર. પી.
,, ભટ્ટ એમ. બી.

શ્રી ભટ્ટ ઊર્મિલા
,, ભટ્ટ ઉષાબહેન વસંતભાઈ
,, ભટ્ટ કાંતિભાઈ એન.
,, ડૉ. ભટ્ટ કાંતિલાલ ડી.
,, ભટ્ટ કુમુદચંદ્ર દિનકરરાય
,, ભટ્ટ ગોકુળભાઈ
,, ભટ્ટ ગૌરીશીર ગોપાળજી
,, ભટ્ટ ચંદ્રાબહેન આર.
,, ભટ્ટ જશવંત
,, ભટ્ટ જયશ્રીબહેન
,, ભટ્ટ ડોલરરાય કૃષ્ણપ્રસાદ
,, ભટ્ટ તરલાબહેન નરેન્દ્ર
,, ભટ્ટ દમયંતીબહેન ગૌરીશીર
,, ભટ્ટ નરહરિ ગોવિંદભાઈ
,, ડૉ. ભટ્ટ નરેન્દ્ર
,, ભટ્ટ બાબુભાઈ ભગવાનદાસ
,, ભટ્ટ મહેન્દ્ર
,, ભટ્ટ માલતીબહેન બાબુભાઈ
,, ભટ્ટ લક્ષ્મીપ્રસાદ ભાઈલાલ
,, ભટ્ટ વસંતભાઈ
,, ભટ્ટ વિજય
,, ભટ્ટ સીતાબહેન નરેન્દ્રકુમાર
,, ભટ્ટ સી. સી.
,, ભણસાળી કૃષ્ણવિજય વિજયસેન
,, ભંડારી કાંતિલાલ ચૂનીલાલ
,, ભાટિયા જિતેન્દ્ર હરગોવિંદદાસ
,, ભાટિયા નીલા હમીરભાઈ
,, ભાટિયા લીલાવંતીબહેન
,, ભાલચંદ્ર કેશવલાલ
,, ભૂખણવાળા રેખાબહેન કે.
,, ભૂતા દામોદરદાસ ભાઈદાસ
,, ભૂતા દોલતરાય ધરમદાસ

શ્રી ભૂતા ભાઈદાસભાઈ
,, ભૂતા લલિતભાઈ ધરમદાસ
,, ભૂતા વસંતરાય ભાઈદાસભાઈ
,, ભોક્તાણી તુલસીદાસ જેઠાલાલ
,, મણિયાર અરવિંદ હિરાલાલ
,, મણિયાર ઉમેદભાઈ
,, મણિયાર જ્યોતિબહેન મોહનલાલ
,, મણિયાર નટવરલાલ મુગટલાલ
,, મણિયાર શ્રીકાંત અમરચંદ
,, મણિયાર હંસાબહેન મહેન્દ્રકુમાર
,, મણિયાર હાકેમચંદ હરજીવન
,, કુ. મઝમુદાર અમી
,, મઝમુદાર સોનલબહેન
,, મઝમુદાર પરેશ આર.
,, મઝમુદાર ભારતી
,, સૌ. મઝમુદાર માયા
,, મઝમુદાર રમાકાંત
,, મઝમુદાર હેમન્તભાઈ
,, મપારા નવીન એચ.
,, મપારા વસુબહેન નવીનભાઈ
,, મરચંટ કુસુમબહેન નવીનચંદ્ર
,, મલજી ભાલચંદ્ર ટી.
,, મશરૂવાળા અનિલકુમાર
,, મહેતા અતુલભાઈ
,, મહેતા અમૃતલાલ હકેમચંદ
,, મહેતા અરુણકુમાર
,, મહેતા અવનિ
,, કુ. મહેતા અંજનાબહેન ચંદ્રકાન્ત
,, મહેતા એન. કે.
,, મહેતા ઉદયકુમાર અમુલખરાય
,, મહેતા ઉમા
,, મહેતા કમળાબહેન જયંતીલાલ

શ્રી મહેતા કંચનબહેન
,, મહેતા કીર્તિવદન તનસુખરાય
,, ડૉ. મહેતા કિશોર ધનજીભાઈ
,, મહેતા કુંજલતા જગદીશ
,, મહેતા કે. ડી.
,, કુ. મહેતા ગીતા ધનજીભાઈ
,, સૌ. મહેતા ગિરાબહેન
,, મહેતા ગુણવંતરાય મણિલાલ
,, મહેતા ગોદાવરીબહેન મણિલાલ
,, મહેતા ગૌરાંગ
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૂનીલાલ બી.
,, મહેતા ચૈતન વામનકુમાર
,, મહેતા ચંદ્રકાન્ત અમૃતલાલ
,, મહેતા ચંદ્રકાન્ત અમૃતલાલ
,, મહેતા જગમોહન ગોકળદાસ
,, મહેતા જતિનભાઈ
,, મહેતા જયંત
,, કુ. મહેતા જ્યોત્સ્ના
,, મહેતા જ્યોત્સ્નાબહેન
,, મહેતા જશવંત
,, મહેતા જીતુભાઈ પ્ર.
,, મહેતા ડી. આઈ.
,, મહેતા તારક જે.
,, મહેતા તારા કિશોર
,, મહેતા દમયંતી જગમોહનદાસ
,, ડૉ. મહેતા દિલીપ ચંદ્રકાંત

શ્રી મિસ્ત્રી જગમોહન ર.
,, મિસ્ત્રી દુર્લભજીભાઈ
,, મિસ્ત્રી લીલાબહેન દુર્લભજી
,, મુંજપરા જશવંતલાલ ધીરજલાલ
,, ડૉ. શ્રીમતી મુન્સીફ કોકીલા
,, મુન્સીફ બટુકભાઈ ર.
,, મુનશી ચંદ્રિકાબહેન
,, મુનશી ભીખુભાઈ
,, કુ. મેઘાણી ચારુ
,, મોમીન કે. કે.
,, મોદી અનુપમા
,, મોદી આશાબહેન
,, મોદી ગોપાલકૃષ્ણ
,, મોદી ચંદ્રકાંત મંગુલાલ
,, મોદી દયાબહેન
,, મોદી પન્નાબહેન
,, મોદી હરિશભાઈ માણેકલાલ
,, મોહનલાલ શામજી
,, મોહનલાલ રામજી
,, યાજ્ઞિક નવીન અમૃતલાલ
,, યાજ્ઞિક રમણિકલાલ પુરુષોત્તમદાસ
,, યાજ્ઞિક રમેશ અમૃતલાલ
,, કુ. યાજ્ઞિક રેખા અમૃતલાલ
,, યાજ્ઞિક લક્ષ્મીબહેન રમણિકલાલ
,, રણછોડભાઈ
,, રસકપુર મંગળાબહેન રંગીલદાસ
,, રસિકલાલ
,, રસિલાબહેન નંદલાલ
,, રાજાણી નટુભાઈ
,, રાયજી મલ્લિકા મનોજરાય
,, રાવળ અનસૂયાબહેન રેવાશંકર
,, રાવળ આર. ટી.

શ્રી રાવળ ઉપેન્દ્ર ઉ.
,, રાવળ નરેન્દ્ર
,, પ્રો. રાવળ બી. જે.
,, રાંદેરિયા ઉમા પ્રિયવદન
,, રાંદેરી ભગવાનદાસ દયારામ
,, રૂપા નંદલાલ
,, લખુભાઈ
,, લિપિકા કાર્યાલય
,, વ્યાસ અવિનાશ
,, વ્યાસ જયેન્દ્રકુમાર
,, વ્યાસ જિતેન્દ્ર
,, વ્યાસ ધીરજલાલ ઉમિયાશંકર
,, પ્રા. વ્યાસ પંકજ
,, વ્યાસ રામકૃષ્ણ
,, વ્યાસ રજનીકાંત જે.
,, વ્યાસ વિજયકુમાર વનસુખરામ
,, વ્યાસ વિષ્ણુકુમાર
,, કુ. વ્યાસ સંધ્યા
,, વકીલ
,, વકીલ પ્રદ્યુમ્ન
,, વઝીર હૈદર
,, વત્સરાજ મુકુંદ કે.
,, વત્સરાજ હરગોરી મુકુંદરાય
,, ડૉ. વશી એમ. સી.
,, વસાવડા અનંતરાય
,, વસાવડા હસુમતી અ.
,, વાઘવાળા રમાબહેન જી.
,, વાયડા મનસુખલાલ
,, વાંકાવાળા સુશીલાબહેન
,, વિભાકર નવીન
,, વેલજી લખમશી ન્યૂ હાઈસ્કૂલ
,, વેલજી લખમશી ન્યૂ હાઈસ્કૂલ

શ્રી શાહ રસિકબાળા જગમોહન
,, શાહ રસિકભાઈ જે.
,, શાહ રાજેન્દ્ર
,, શાહ લક્ષ્મીકાંત જે.
,, શાહ બાલુ
,, શાહ વરજીવન
,, કુ. શાહ વંદના જે.
,, શાહ વૃજલાલ સુખલાલ
,, શાહ વિમળાબહેન
,, શાહ શ્યામસુંદર
,, શાહ શારદાબહેન કાંતિલાલ
,, શાહ શાલિની લાલુભાઈ
,, શાહ શાંતિલાલ એ.
,, શાહ શૈલબાળા કનૈયાલાલ
,, ડૉ. શાહ સી. એમ.
,, શાહ સુમિત્રાબહેન
,, શાહ હસમુખભાઈ ત્રિ.
,, શાહ હંસાબહેન આર.
,, શાહ હિરાબહેન પરમાણંદદાસ
,, શુક્લ અનિલ પી.
,, શુક્લ ઇન્દ્રકાન્ત પ્રા.
,, કુ. શુક્લ હર્ષિદા
,, શેઠ અનંતરાય વૃજલાલ
,, શેઠ ઉષા અરુણ
,, શેઠ ધરમદાસ વૃજલાલ
,, શેઠ નિલમબહેન ડી.
,, શેઠ નિર્મળા અનંતરાય
,, શેઠ નિર્મળા નગીનદાસ
,, શેઠ નિશીથ પ્રાણલાલ
,, શેઠ પ્રાણલાલ માણેકલાલ
,, શેઠ મનોરમા ધરમદાસ
,, શેઠ શકુંતલા પ્રાણલાલ

શ્રી શેઠ શાંતાબહેન
,, શેલત હરિહર
,, 'શ્રુતિ' કાર્યાલય
,, શ્રોફ જયંતીલાલ રામદાસ
,, શ્રોફ વિજય
,, શ્રોફ સુશીલાબહેન સુંદરલાલ
,, સ્ટુડન્ટ્સ બૂક ડીપો
,, સરલા જગમોહન
,, સરૈયા જયંતીભાઈ
,, સંઘવી કુમુદબહેન
,, સંઘવી કુમુદબહેન
,, પ્રો. સંઘવી આર. એમ.
,, સંઘવી જયંતીલાલ હ.
,, સંઘવી મનુભાઈ પીતાંબરદાસ
,, સંપત કંચનબહેન
,, સાંગાણી સૂર્યકાંત
,, સિદ્ધાર્થ હાઈસ્કૂલ પ્રિન્સીપાલ
,, સુરકાયા ઉષા પારસ
,, સૂરતવાળા મધુરીબહેન
,, સૂરતી નિરંજનાબહેન
,, સુશીલાબહેન
,, સેલારકા ચંદુલાલ
,, સોમૈયા જયા
,, સોલંકી ડી. વી.
,, હોડા ઇલાબહેન વી.
,, શાહ નટવરલાલ
,, ડૉ. શાહ નિર્મળાબહેન
,, શાહ નંદલાલ નકુભાઈ
,, શાહ મફતલાલ ચૂનીલાલ
,, શાહ રમણલાલ પ્રાણલાલ
,, શાહ વિમલ મોતીચંદ
,, શાહ હસમુખભાઈ

પરિશિષ્ટ ૪

ડેલિગેટોની યાદી

અમદાવાદ

૧ શ્રી અધ્વર્યુ વિનોદ
૨ ,, અનડા છોટુભાઈ
૩ ,, અમીન જી. સી.
૪ ,, આચાર્ય ચંદ્રશંકર ટી.
૫ ,, આચાર્ય પ્રો. કે. એમ.
૬ ,, આચાર્ય મુકુંદ વિ.
૭ ,, આથવલે પ્રો. રામચંદ્ર વ.
૮ ,, ઓઝા બાલકૃષ્ણ
૯ ,, ઓઝા ધનવંત
૧૦ ,, ઉત્સુક
૧૧ ,, કડિયા રાજન્
૧૨ ,, કવિ નટુભાઈ
૧૩ ,, કોઠારી જયંત
૧૪ ,, કોઠારી જ્યોત્સ્નાબહેન
૧૫ ,, કંસારા ચિનુભાઈ
૧૬ ,, કંસારા હરિવદન
૧૭ ,, કાંતજિયા બળદેવ અ.
૧૮ ,, ગાંધી જેઠાલાલ
૧૯ ,, ઘારેખાન વિભૂતિબહેન
૨૦ ,, ચોકસી અશોકકુમાર ચિ.
૨૧ ,, ચોકસી ઉપેન્દ્ર ડી.
૨૨ ,, ચૌધરી રઘુવીર
૨૩ ,, જમીનદાર રમેશ ચં.
૨૪ ,, જાની લીલાવતી છગનલાલ
૨૫ ,, જાની જ્યોતિષ
૨૬ ,, જાની દશરથલાલ
૨૭ ,, જાની શાંતાબહેન મા.
૨૮ શ્રી જેસલપુરા શિવલાલ ટી.
૨૯ ,, જોધાણી મનુભાઈ
૩૦ ,, જોશી અનિલ આર.
૩૧ ,, જોશી ઉમાશંકર
૩૨ ,, જોશી જ્યોત્સ્નાબહેન
૩૩ ,, જોશી રમણલાલ
૩૪ ,, જોશી સ્વાતિબહેન
૩૫ ,, ઝવેરી ગંગાબહેન
૩૬ ,, ઝવેરી નવીનચંદ્ર ક.
૩૭ ,, ઝવેરી રમા ન.
૩૮ ,, ઠક્કર કાંતિલાલ મો.
૩૯ ,, ઠક્કર નટુભાઈ ર.
૪૦ ,, ઠક્કર રમેશ જી.
૪૧ ,, ઠક્કર રસિક
૪૨ ,, ઠક્કર હર્ષદભાઈ ન.
૪૩ ,, ઠાકર ચંદુલાલ
૪૪ ,, ઠાકર જયદેવભાઈ ટી.
૪૫ ,, ઠાકર જશવંત
૪૬ ,, ઠાકર ભારતીબહેન
૪૭ ,, ઠાકર લાભશંકર
૪૮ ,, ઠાકોર જયાબહેન
૪૯ ,, ઠાકોર પિનાકિન્
૫૦ ,, ઠાકોર રવીન્દ્ર
૫૧ ,, તેલી ધનલક્ષ્મીબહેન
૫૨ ,, તેલી બુધાભાઈ
૫૩ ,, ત્રિપાઠી બકુલ
૫૪ ,, ત્રિપાઠી મિનાક્ષી
૫૫ ,, ત્રિપાઠી વંદના

૫૬ શ્રી ત્રિવેદી કનુભાઈ
૫૭ ,, ત્રિવેદી કીરિટકુમાર વિ.
૫૮ ,, ત્રિવેદી ચિમનલાલ
૫૯ ,, ત્રિવેદી દિલીપ
૬૦ ,, તંબોળી મહેન્દ્રકુમાર
૬૧ ,, થડેસર રાજેન્દ્ર
૬૨ ,, દલવાડી મોહનભાઈ
૬૩ ,, દલાલ ચંદુભાઈ
૬૪ ,, દલાલ જયંતિ
૬૫ ,, દલાલ રમણિકલાલ જ.
૬૬ ,, દલાલ રંજનબહેન
૬૭ ,, દવે દુર્ગેશ કે.
૬૮ ,, દવે બાલમુકુંદ
૬૯ ,, દવે મનુભાઈ સી.
૭૦ ,, દવે વિદ્યાબહેન દેવદત્ત
૭૧ ,, દવે હિંમતલાલ ઉ.
૭૨ ,, દીવાનજી ઇન્દુમતીબહેન
૭૩ ,, દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદ
૭૪ ,, દીવાનજી જયંત
૭૫ ,, દીવાનજી સુમનબહેન
૭૬ ,, દીવાનજી હેમા
૭૭ ,, દીવાનજી સંયમ
૭૮ ,, દીવાનજી સુમનબહેન
૭૯ ,, દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા જે.
૮૦ ,, દિક્ષીત યતીન્દ્ર
૮૧ ,, દિલદાર મનહર
૮૨ ,, દૂધિયા હર્ષદસાઈ હો.
૮[illegible] [illegible]ાઈ જશવંતલાલ
૮૮ શ્રી દેસાઈ હેમંત
૮૯ ,, દોશી કમુબહેન બા.
૯૦ ,, દોશી બાલકૃષ્ણ વિ.
૯૧ ,, ડાયર અંબાલાલ એચ.
૯૨ ,, ધ્રુવ સોહિણીબહેન
૯૩ ,, નવાબ સુભદ્રાબહેન
૯૪ ,, નાગોરી વીરબાળા પી.
૯૫ ,, નાયક ગણપતરાય મો.
૯૬ ,, નાયક ચિનુભાઈ
૯૭ ,, નાયક ચીમનભાઈ સાં.
૯૮ ,, નાયક છોટુભાઈ ર.
૯૯ ,, નાયક રતિલાલ સાં.
૧૦૦ ,, નીલકંઠ વિનોદિનીબહેન
૧૦૧ ,, પટવા કંચનબહેન
૧૦૨ ,, પટવા ચિનુભાઈ
૧૦૩ ,, પટવારી પ્રભુદાસ
૧૦૪ ,, પટવારી રત્નાબહેન
૧૦૫ ,, પટવારી સવિતાબહેન
૧૦૬ ,, પટેલ અરવિંદભાઈ
૧૦૭ ,, પટેલ ગૌતમભાઈ વ.
૧૦૮ ,, પટેલ ડાહ્યાભાઈ ડી.
૧૦૯ ,, પટેલ દિનેશચંદ્ર
૧૧૦ ,, પટેલ પીતામ્બર
૧૧૧ ,, પટેલ પુરુષોત્તમદાસ
૧૧૨ ,, ડૉ. પટેલ પુરુષોત્તમદાસ કે.
૧૧૩ ,, પટેલ બચુભાઈ પ્ર.
૧૧૪ ,, પટેલ ભોળાભાઈ
૧૧૫ ,, પટેલ મોહનભાઈ
૧૧૬ ,, પટેલ મોહનભાઈ
૧૧૭ ,, પટેલ રમણિકલાલ
૧૧૮ ,, પટેલ રંજના
૧૧૯ ,, પટેલ વાડીલાલ

૧૨૦ શ્રી પટેલ શીલાબહેન
૧૨૧ ,, પટેલ હરીશ
૧૨૨ ,, પટેલ હિંમતલાલ
૧૨૩ ,, પટેલ હંસાબહેન મો.
૧૨૪ ,, પરમાર લાલજીભાઈ
૧૨૫ ,, પરીખ ગીતાબહેન
૧૨૬ ,, પરીખ જગદીશ
૧૨૭ ,, પરીખ પુષ્પાબહેન
૧૨૮ ,, પરીખ પ્રમોદભાઈ
૧૨૯ ,, પરીખ પ્રવીણચંદ્ર
૧૩૦ ,, પરીખ ભાઈદાસભાઈ
૧૩૧ ,, પરીખ માણેકબહેન ર.
૧૩૨ ,, પરીખ મુકુંદ
૧૩૩ ,, પરીખ રોઝ પ્ર.
૧૩૪ ,, ડૉ. પરીખ વસ્તુપાલ
૧૩૫ ,, પરીખ વ્રજલાલભાઈ
૧૩૬ ,, પરીખ સાધનાબહેન
૧૩૭ ,, પરીખ સુબંધુ ર.
૧૩૮ ,, પરીખ સુશીલભાઈ ર.
૧૩૯ ,, પરીખ હંસાબહેન
૧૪૦ ,, પાઠક નંદકુમાર
૧૪૧ ,, પાઠક પ્રાણજીવન
૧૪૨ ,, પારેખ નગીનદાસ
૧૪૩ ,, પારેખ નયનતારા ન.
૧૪૪ ,, પારેખ નિરંજન ન.
૧૪૫ ,, પારેખ મધુસૂદન
૧૪૬ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમન
૧૪૭ ,, પુરોહિત હેમલતા છ.
૧૪૮ ,, પેટલીકર ઈશ્વર
૧૪૯ ,, પંચાલ રામચંદ્ર સાં.
૧૫૦ ,, પંચોલી જમનાદાસ મ.
૧૫૧ ,, પંડ્યા જમિયત

૧૫૨ શ્રી બામણિયા નાગરદાસ
૧૫૩ ,, બૂચ હસિત
૧૫૪ ,, ભટ્ટ ઇન્દુમતી બ.
૧૫૫ ,, ભટ્ટ ઉપાકાન્ત ઈ.
૧૫૬ ,, ભટ્ટ ચંદ્રશંકર
૧૫૭ ,, ભટ્ટ નિરંજન ડી.
૧૫૮ ,, ભટ્ટ પુરુષોત્તમ ના.
૧૫૯ ,, ભટ્ટ બલવંતરાય
૧૬૦ ,, ભટ્ટ રમેશ મ.
૧૬૧ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
૧૬૨ ,, ભટ્ટ શરદચંદ્ર મો.
૧૬૩ ,, ભટ્ટ સુવર્ણા
૧૬૪ ,, ભાટિયા છ. સી.
૧૬૫ ,, ભારતી સારાભાઈ
૧૬૬ ,, ભાવસાર જયંતીલાલ છ.
૧૬૭ ,, ભાવસાર જશવંતલાલ
૧૬૮ ,, ભાવસાર નગીનદાસ
૧૬૯ ,, ભાવસાર પ્રહ્‌લાદભાઈ હ.
૧૭૦ ,, અશોક બી.
૧૭૧ ,, મજમુદાર હરિન્
૧૭૨ ,, મણિયાર પ્રિયકાન્ત
૧૭૩ ,, મનસૂરી મહોયુદ્દીન
૧૭૪ ,, મહેતા દિગીશ
૧૭૫ ,, મહેતા પ્રિયકાંત ગો.
૧૭૬ ,, ડૉ. મહેતા સી. આર.
૧૭૭ ,, માહુલીકર શ્રીકાન્ત
૧૭૮ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ
૧૭૯ ,, મુનશી ગૌરવીબહેન
૧૮૦ ,, મોદી મનહર
૧૮૧ ,, યાજ્ઞિક નટવરલાલ સી.
૧૮૨ ,, રવાણી તારાચંદ
૧૮૩ ,, રાઠોડ કાલિદાસ

૫૬ શ્રી ત્રિવેદી કનુભાઈ
૫૭ ,, ત્રિવેદી કીરિટકુમાર વિ.
૫૮ ,, ત્રિવેદી ચિમનલાલ
૫૯ ,, ત્રિવેદી દિલીપ
૬૦ ,, તંબોળી મહેન્દ્રકુમાર
૬૧ ,, થડેસર રાજેન્દ્ર
૬૨ ,, દલવાડી મોહનભાઈ
૬૩ ,, દલાલ ચંદુભાઈ
૬૪ ,, દલાલ જયંતિ
૬૫ ,, દલાલ રમણિકલાલ જ.
૬૬ ,, દલાલ રંજનબહેન
૬૭ ,, દવે દુર્ગેશ કે.
૬૮ ,, દવે બાલમુકુંદ
૬૯ ,, દવે મનુભાઈ સી.
૭૦ ,, દવે વિદ્યાબહેન દેવદત્ત
૭૧ ,, દવે હિંમતલાલ ઉ.
૭૨ ,, દીવાનજી ઇન્દુમતીબહેન
૭૩ ,, દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદ
૭૪ ,, દીવાનજી જયંત
૭૫ ,, દીવાનજી સુમનબહેન
૭૬ ,, દીવાનજી હેમા
૭૭ ,, દીવાનજી સંયમ
૭૮ ,, દીવાનજી દ્યુમનબહેન
૭૯ ,, દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા જે.
૮૦ ,, દિક્ષીત યતીન્દ્ર
૮૧ ,, દિલદાર મનહર
૮૨ ,, દૂધિયા હર્ષદભાઈ છો.
૮૩ ,, દેસાઈ જશવંતલાલ
૮૪ ,, દેસાઈ ઝીણાભાઈ
૮૫ ,, દેસાઈ બી. એમ.
૮૬ ,, દેસાઈ રાજેન્દ્ર ન.
૮૭ ,, દેસાઈ સુશીલા
૮૮ શ્રી દેસાઈ હેમંત
૮૯ ,, દોશી કમુબહેન બા.
૯૦ ,, દોશી બાલકૃષ્ણ વિ.
૯૧ ,, ડાયર અંબાલાલ એચ.
૯૨ ,, ધ્રુવ સોહિણીબહેન
૯૩ ,, નવાબ સુભદ્રાબહેન
૯૪ ,, નાગોરી વીરબાળા પી.
૯૫ ,, નાયક ગણપતરાય મો.
૯૬ ,, નાયક ચિનુભાઈ
૯૭ ,, નાયક ચીમનભાઈ સાં.
૯૮ ,, નાયક છોટુભાઈ ર.
૯૯ ,, નાયક રતિલાલ સાં.
૧૦૦ ,, નીલકંઠ વિનોદિનીબહેન
૧૦૧ ,, પટવા કંચનબહેન
૧૦૨ ,, પટવા ચિનુભાઈ
૧૦૩ ,, પટવારી પ્રભુદાસ
૧૦૪ ,, પટવારી રત્નાબહેન
૧૦૫ ,, પટવારી સવિતાબહેન
૧૦૬ ,, પટેલ અરવિંદભાઈ
૧૦૭ ,, પટેલ ગૌતમભાઈ વ.
૧૦૮ ,, પટેલ ડાહ્યાભાઈ ડી.
૧૦૯ ,, પટેલ દિનેશચંદ્ર
૧૧૦ ,, પટેલ પીતામ્બર
૧૧૧ ,, પટેલ પુરુષોત્તમદાસ
૧૧૨ ,, ડો. પટેલ પુરુષોત્તમદાસ કે.
૧૧૩ ,, પટેલ બચુભાઈ અ.
૧૧૪ ,, પટેલ ભોળાભાઈ
૧૧૫ ,, પટેલ મોહનભાઈ
૧૧૬ ,, પટેલ મોહનભાઈ
૧૧૭ ,, પટેલ રમણિકલાલ
૧૧૮ ,, પટેલ રંજના
૧૧૯ ,, પટેલ વાડીલાલ

૧૨૦ શ્રી પટેલ શીલાબહેન
૧૨૧ ,, પટેલ હરીશ
૧૨૨ ,, પટેલ હિંમતલાલ
૧૨૩ ,, પટેલ હંસાબહેન મો.
૧૨૪ ,, પરમાર લાલજીભાઈ
૧૨૫ ,, પરીખ ગીતાબહેન
૧૨૬ ,, પરીખ જગદીશ
૧૨૭ ,, પરીખ પુષ્પાબહેન
૧૨૮ ,, પરીખ પ્રમોદભાઈ
૧૨૯ ,, પરીખ પ્રવીણચંદ્ર
૧૩૦ ,, પરીખ ભાઈદાસભાઈ
૧૩૧ ,, પરીખ માણેકબહેન ર.
૧૩૨ ,, પરીખ મુકુંદ
૧૩૩ ,, પરીખ રોઝ પ્ર.
૧૩૪ ,, ડૉ. પરીખ વસ્તુપાલ
૧૩૫ ,, પરીખ વ્રજલાલભાઈ
૧૩૬ ,, પરીખ સાધનાબહેન
૧૩૭ ,, પરીખ સુબંધુ ર.
૧૩૮ ,, પરીખ સુશીલભાઈ ર.
૧૩૯ ,, પરીખ હંસાબહેન
૧૪૦ ,, પાઠક નંદકુમાર
૧૪૧ ,, પાઠક પ્રાણજીવન
૧૪૨ ,, પારેખ નગીનદાસ
૧૪૩ ,, પારેખ નયનતારા ન.
૧૪૪ ,, પારેખ નિરંજન ન.
૧૪૫ ,, પારેખ મધુસૂદન
૧૪૬ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમન
૧૪૭ ,, પુરોહિત હેમલતા જી.
૧૪૮ ,, પેટલીકર ઈશ્વર
૧૪૯ ,, પંચાલ રામચંદ્ર સાં.
૧૫૦ ,, પંચોલી જમનાદાસ મ.
૧૫૧ ,, પંડ્યા જમિયત
૧૫૨ શ્રી બામણિયા નાગરદાસ
૧૫૩ ,, બૂચ હસિત
૧૫૪ ,, ભટ્ટ ઇન્દુમતી બ.
૧૫૫ ,, ભટ્ટ ઉપાકાન્ત ઈ.
૧૫૬ ,, ભટ્ટ ચંદ્રશંકર
૧૫૭ ,, ભટ્ટ નિરંજન ડી.
૧૫૮ ,, ભટ્ટ પુરુષોત્તમ ના.
૧૫૯ ,, ભટ્ટ બલવંતરાય
૧૬૦ ,, ભટ્ટ રમેશ મ.
૧૬૧ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
૧૬૨ ,, ભટ્ટ શરદચંદ્ર મો.
૧૬૩ ,, ભટ્ટ સુવર્ણા
૧૬૪ ,, ભાટિયા જી. સી.
૧૬૫ ,, ભારતી સારાભાઈ
૧૬૬ ,, ભાવસાર જયંતીલાલ જી.
૧૬૭ ,, ભાવસાર જશવંતલાલ
૧૬૮ ,, ભાવસાર નગીનદાસ
૧૬૯ ,, ભાવસાર પ્રહ્લાદભાઈ હ.
૧૭૦ ,, અશોક બી.
૧૭૧ ,, મજમુદાર હરિન્
૧૭૨ ,, મણિયાર પ્રિયકાન્ત
૧૭૩ ,, મનસૂરી મહોયુદ્દીન
૧૭૪ ,, મહેતા દિગીશ
૧૭૫ ,, મહેતા પ્રિયકાંત ગૌ.
૧૭૬ ,, ડૉ. મહેતા સી. આર.
૧૭૭ ,, માંડલીકર શ્રીકાન્ત
૧૭૮ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ
૧૭૯ ,, મુનશી ગૌરવીબહેન
૧૮૦ ,, મોદી મનહર
૧૮૧ ,, યાજ્ઞિક નટવરલાલ સી.
૧૮૨ ,, રવાણી તારાચંદ
૧૮૩ ,, રાઠોડ કાલિદાસ

૫૬ શ્રી ત્રિવેદી કનુભાઈ
૫૭ ,, ત્રિવેદી કીરિટકુમાર વિ.
૫૮ ,, ત્રિવેદી ચિમનલાલ
૫૯ ,, ત્રિવેદી દિલીપ
૬૦ ,, તંબોળી મહેન્દ્રકુમાર
૬૧ ,, થડેસર રાજેન્દ્ર
૬૨ ,, દલવાડી મોહનભાઈ
૬૩ ,, દલાલ ચંદુભાઈ
૬૪ ,, દલાલ જયંતિ
૬૫ ,, દલાલ રમણિકલાલ જ.
૬૬ ,, દલાલ રંજનબહેન
૬૭ ,, દવે દુર્ગેશ કે.
૬૮ ,, દવે બાલમુકુંદ
૬૯ ,, દવે મનુભાઈ સી.
૭૦ ,, દવે વિદ્યાબહેન દેવદત્ત
૭૧ ,, દવે હિંમતલાલ ઉ.
૭૨ ,, દીવાનજી ઇન્દુમતીબહેન
૭૩ ,, દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદ
૭૪ ,, દીવાનજી જયંત
૭૫ ,, દીવાનજી સુમનબહેન
૭૬ ,, દીવાનજી હેમા
૭૭ ,, દીવાનજી સંયમ
૭૮ ,, દીવાનજી કુસુમબહેન
૭૯ ,, દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા જે.
૮૦ ,, દિક્ષીત યતીન્દ્ર
૮૧ ,, દિલદાર મનહર
૮૨ ,, દૂધિયા હર્ષદભાઈ છો.
૮૩ ,, દેસાઈ જશવંતલાલ
૮૪ ,, દેસાઈ ઝીણાભાઈ
૮૫ ,, દેસાઈ બી. એમ.
૮૬ ,, દેસાઈ રાજેન્દ્ર ન.
૮૭ ,, દેસાઈ સુશીલા
૮૮ શ્રી દેસાઈ હેમંત
૮૯ ,, દોશી કમુબહેન બા.
૯૦ ,, દોશી બાલકૃષ્ણ વિ.
૯૧ ,, ડાયર અંબાલાલ એચ.
૯૨ ,, ધ્રુવ સોહિણીબહેન
૯૩ ,, નવાબ સુભદ્રાબહેન
૯૪ ,, નાગોરી વીરબાળા પી.
૯૫ ,, નાયક ગણપતરાય મો.
૯૬ ,, નાયક ચિનુભાઈ
૯૭ ,, નાયક ચીમનભાઈ સાં.
૯૮ ,, નાયક છોટુભાઈ ર.
૯૯ ,, નાયક રતિલાલ સાં.
૧૦૦ ,, નીલકંઠ વિનોદિનીબહેન
૧૦૧ ,, પટવા કંચનબહેન
૧૦૨ ,, પટવા ચિનુભાઈ
૧૦૩ ,, પટવારી પ્રભુદાસ
૧૦૪ ,, પટવારી રત્નાબહેન
૧૦૫ ,, પટવારી સવિતાબહેન
૧૦૬ ,, પટેલ અરવિંદભાઈ
૧૦૭ ,, પટેલ ગૌતમભાઈ વ.
૧૦૮ ,, પટેલ ડાહ્યાભાઈ ડી.
૧૦૯ ,, પટેલ દિનેશચંદ્ર
૧૧૦ ,, પટેલ પીતામ્બર
૧૧૧ ,, પટેલ પુરુષોત્તમદાસ
૧૧૨ ,, ડૉ. પટેલ પુરુષોત્તમદાસ કે.
૧૧૩ ,, પટેલ બચુભાઈ પ્ર.
૧૧૪ ,, પટેલ ભોળાભાઈ
૧૧૫ ,, પટેલ મોહનભાઈ
૧૧૬ ,, પટેલ મોહનભાઈ
૧૧૭ ,, પટેલ રમણિકલાલ
૧૧૮ ,, પટેલ રંજના
૧૧૯ ,, પટેલ વાડીલાલ

૧૨૦ શ્રી પટેલ શીલાબહેન
૧૨૧ ,, પટેલ હરીશ
૧૨૨ ,, પટેલ હિંમતલાલ
૧૨૩ ,, પટેલ હંસાબહેન મો.
૧૨૪ ,, પરમાર લાલજીભાઈ
૧૨૫ ,, પરીખ ગીતાબહેન
૧૨૬ ,, પરીખ જગદીશ
૧૨૭ ,, પરીખ પુષ્પાબહેન
૧૨૮ ,, પરીખ પ્રમોદભાઈ
૧૨૯ ,, પરીખ પ્રવીણચંદ્ર
૧૩૦ ,, પરીખ ભાઈદાસભાઈ
૧૩૧ ,, પરીખ માણેકબહેન ર.
૧૩૨ ,, પરીખ મુકુંદ
૧૩૩ ,, પરીખ રોઝ પ્ર.
૧૩૪ ,, ડૉ. પરીખ વસ્તુપાલ
૧૩૫ ,, પરીખ વ્રજલાલભાઈ
૧૩૬ ,, પરીખ સાધનાબહેન
૧૩૭ ,, પરીખ સુબંધુ ર.
૧૩૮ ,, પરીખ સુશીલભાઈ ર.
૧૩૯ ,, પરીખ હંસાબહેન
૧૪૦ ,, પાઠક નંદકુમાર
૧૪૧ ,, પાઠક પ્રાણજીવન
૧૪૨ ,, પારેખ નગીનદાસ
૧૪૩ ,, પારેખ નયનતારા ન.
૧૪૪ ,, પારેખ નિરંજન ન.
૧૪૫ ,, પારેખ મધુસૂદન
૧૪૬ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમ્ન
૧૪૭ ,, પુરોહિત હેમલતા છ.
૧૪૮ ,, પેટલીકર ઈશ્વર
૧૪૯ ,, પંચાલ રામચંદ્ર સાં.
૧૫૦ ,, પંચોલી જમનાદાસ મ.
૧૫૧ ,, પંડ્યા જમિયત
૧૫૨ શ્રી બામણિયા નાગરદાસ
૧૫૩ ,, બૂચ હસિત
૧૫૪ ,, ભટ્ટ ઇન્દુમતી બ.
૧૫૫ ,, ભટ્ટ ઉપાકાન્ત ઈ.
૧૫૬ ,, ભટ્ટ ચંદ્રશંકર
૧૫૭ ,, ભટ્ટ નિરંજન ડી.
૧૫૮ ,, ભટ્ટ પુરુષોત્તમ ના.
૧૫૯ ,, ભટ્ટ બલવંતરાય
૧૬૦ ,, ભટ્ટ રમેશ મ.
૧૬૧ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
૧૬૨ ,, ભટ્ટ શરદચંદ્ર મો.
૧૬૩ ,, ભટ્ટ સુવર્ણા
૧૬૪ ,, ભાટિયા છ. સી.
૧૬૫ ,, ભારતી સારાભાઈ
૧૬૬ ,, ભાવસાર જયંતીલાલ છ.
૧૬૭ ,, ભાવસાર જશવંતલાલ
૧૬૮ ,, ભાવસાર નગીનદાસ
૧૬૯ ,, ભાવસાર પ્રહ્લાદભાઈ હ.
૧૭૦ ,, અશોક બી.
૧૭૧ ,, મજમુદાર હરિન્
૧૭૨ ,, મણિયાર પ્રિયકાન્ત
૧૭૩ ,, મનસૂરી મહોયુદ્દીન
૧૭૪ ,, મહેતા દિગીશ
૧૭૫ ,, મહેતા પ્રિયકાંત ગૌ.
૧૭૬ ,, ડૉ. મહેતા સી. આર.
૧૭૭ ,, માહુલીકર શ્રીકાન્ત
૧૭૮ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ
૧૭૯ ,, મુનશી ગૌરવીબહેન
૧૮૦ ,, મોદી મનહર
૧૮૧ ,, યાજ્ઞિક નટવરલાલ સી.
૧૮૨ ,, રવાણી તારાચંદ
૧૮૩ ,, રાઠોડ કાલિદાસ

૧૮૪ શ્રી રાઠોડ મુકુન્દભાઈ
૧૮૫ ,, રાવત બચુભાઈ
૧૮૬ ,, રાવળ અનંતરાય મ.
૧૮૭ ,, રાવળ અમૃતલાલ મ.
૧૮૮ ,, રાવળ બિપિનચન્દ્ર
૧૮૯ ,, રાવળ રવિશંકર
૧૯૦ ,, રાવળ હરેન્દ્ર છ.
૧૯૧ ,, લાલીવાલા જાફરહુસેન ઈ.
૧૯૨ ,, વર્મા કૈલાસચંદ્ર
૧૯૩ ,, વર્મા મંજુલાબહેન
૧૯૪ ,, વિદ્વાંસ-ગોપાળરાવ
૧૯૫ ,, વૈદ્ય ભદ્રમુખ કાં.
૧૯૬ ,, વ્યાસ જેઠાલાલ ડી.
૧૯૭ ,, વ્યાસ મણિભાઈ પી.
૧૯૮ ,, વ્યાસ મૃદુલા
૧૯૯ ,, વ્યાસ બાબુભાઈ
૨૦૦ ,, વ્યાસ શંકરલાલ
૨૦૧ ,, વ્યાસ શંકરલાલ જે.
૨૦૨ ,, શર્મા રાધેશ્યામ
૨૦૩ ,, શાસ્ત્રી નંદન હરિપ્રસાદ
૨૦૪ ,, શાસ્ત્રી રજની
૨૦૫ ,, શાસ્ત્રી શ્રીદેવ હ.
૨૦૬ ,, શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગં.
૨૦૭ ,, શાહ મિનાક્ષી
૨૦૮ ,, શાહ ઉષાબહેન કાં.
૨૦૯ ,, શાહ કોકિલા એસ.
૨૧૦ ,, શાહ ચંપાબહેન
૨૧૧ ,, શાહ જશવંત પોપટલાલ
૨૧૨ ,, શાહ ત્રિકમલાલ મ.
૨૧૩ ,, શાહ દક્ષાબહેન કાંતિલાલ
૨૧૪ ,, શાહ ધીરજલાલ ધ.
૨૧૫ ,, શાહ નિર્મળાબહેન ટી.
૨૧૬ શ્રી શાહ પ્રકાશ
૨૧૭ ,, શાહ પ્રફુલ્લા ન.
૨૧૮ ,, શાહ ભારતીબહેન
૨૧૯ ,, શાહ ભાલચંદ્ર ગો.
૨૨૦ ,, શાહ માણેકલાલ મ.
૨૨૧ ,, શાહ મૂળજીભાઈ
૨૨૨ ,, શાહ મૃદુલા એ.
૨૨૩ ,, શાહ મોહનલાલ ર.
૨૨૪ ,, શાહ રતિલાલ કેશવલાલ
૨૨૫ ,, શાહ વર્ષાબહેન
૨૨૬ ,, શાહ વાડીલાલ અ.
૨૨૭ ,, શાહ શારદાબહેન
૨૨૮ ,, શાહ શારદાબહેન અં.
૨૨૯ ,, શાહ સત્યવતી જી.
૨૩૦ ,, શાહ સુરેશભાઈ ર.
૨૩૧ ,, શાહ સુશીલા એસ.
૨૩૨ ,, શાહ સૂર્યકુમારી
૨૩૩ ,, શાહ શંભુભાઈ જ.
૨૩૪ ,, શાહ હઠીસીંગ
૨૩૫ ,, શાહ હંસાબહેન હી.
૨૩૬ ,, શુકલ કાંતિલાલ કા.
૨૩૭ ,, શુકલ કિશોર કે.
૨૩૮ ,, શુકલ ત્રંબકલાલ મા.
૨૩૯ ,, શુકલ દામુભાઈ
૨૪૦ ,, શુકલ નવીનચંદ્ર
૨૪૧ ,, શુકલ યશવંત
૨૪૨ ,, શુકલ યશોધર
૨૪૩ ,, શુકલ યજ્ઞેશ
૨૪૪ ,, શુકલ રાજેન્દ્ર
૨૪૫ ,, શુકલ લીલાબહેન
૨૪૬ ,, શુકલ લીલાવતી ય.
૨૪૭ ,, શુકલ વસંતરાય

૨૪૮ શ્રી શુક્લ સુરેશભાઈ
૨૪૯ ,, શુક્લ હિરાશંકર વ.
૨૫૦ ,, શેખ અબ્દુલ કરીમ
૨૫૧ ,, શેઠ કનુભાઈ વિ.
૨૫૨ ,, શેઠ ચિનુભાઈ ચિમનલાલ
૨૫૩ ,, શેઠ ચંદ્રકાંત
૨૫૪ ,, શેઠ પ્રવીણચંદ્ર ન.
૨૫૫ ,, સરોજિનીબહેન હ.
૨૫૬ ,, સલાટ રમણભાઈ
૨૫૭ ,, સાધુ જયંતીભાઈ ર.
૨૫૮ ,, સુતરિયા કમળાબહેન ર.
૨૫૯ ,, સોની જયંતીલાલ
૨૬૦ ,, સોમપુરા કાંતિભાઈ

અમૂઠ

૨૬૧ શ્રી રબારી ગોવિંદભાઈ એ.

આણંદ

૨૬૨ શ્રી પટેલ બંસીલાલ
૨૬૩ ,, મુનિમ દલપતભાઈ

ઉત્તરસંડા

૨૬૪ શ્રી માસ્તર ધર્મેન્દ્ર મ. 'મધુરમ્'

ઊંવારસદ

૨૬૫ શ્રી પટેલ રમણલાલ ઝી.

કડી

૨૬૬ શ્રી કડિયા રામજીભાઈ
૨૬૭ ,, જોશી બાલકૃષ્ણ
૨૬૮ ,, શાહ કાન્તિલાલ ગી.

કરાંચી

૨૬૯ શ્રી મુસ્તુફા ગુલામ હુસેન

કલકત્તા

૨૭૦ શ્રી જોશી શિવકુમાર
૨૭૧ ,, જોશી સત્યવતી
૨૭૨ ,, પુજારા કાંતિલાલ
૨૭૩ શ્રી બક્ષી ચન્દ્રકાન્ત
૨૭૪ ,, બક્ષી બકુલા
૨૭૫ ,, ભાલરિયા કનુભાઈ
૨૭૬ ,, ભાલરિયા જ્યોતિ
૨૭૭ ,, મહેતા જયંતીલાલ
૨૭૮ ,, મહેતા શ્રીમતી
૨૭૯ ,, રાય મધુ
૨૮૦ ,, શાહ જયંતીલાલ
૨૮૧ ,, શાહ નંદનબહેન

કલોલ

૨૮૨ શ્રી ચૌહાણ મુસ્તુફા
૨૮૩ ,, પટેલ રમણભાઈ
૨૮૪ ,, મલેક અહેમદ ઇબ્રાહીમ
૨૮૫ ,, શાહ નટવરલાલ ગો.

ખત્તલવાડા

૨૮૬ શ્રી ભટ્ટ ઇશ્વિરચન્દ્ર

ખંભાત

૨૮૭ શ્રી અમીન જીવણલાલ
૨૮૮ ,, દેસાઈ લવકુમાર
૨૮૯ ,, પારેખ સોમાભાઈ

ખોખરા મહેમદાવાદ

૨૯૦ શ્રી સાધુ જયંતીભાઈ ર.

ગણદેવી (ધનોરી)

૨૯૧ શ્રી જોશી મૃદુલા મ.

ગુંદી

૨૯૨ શ્રી શાહ નવલભાઈ ને.

ગોધરા

૨૯૩ શ્રી પરીખ પ્રિયકાન્ત
૨૯૪ ,, વ્યાસ પ્રફુલ્લચંદ્ર હ.
૨૯૫ ,, શુક્લ તનમનીશંકર ર.

ચુંવાળ ડાંગરવા

૨૯૬ શ્રી પંડયા હરનારાયણ ડી.

જામનગર

-૨૯૭ શ્રી જાની કનુભાઈ
-૨૯૮ ,, જાની મધુબહેન
-૨૯૯ ,, ઝવેરી મનોહર
૩૦૦ ,, પટેલ હરજીવન મ.
૩૦૧ ,, શાહ ધીરકાન્ત

ટુંડાવ

૩૦૨ શ્રી પટેલ બાલચંદભાઈ
૩૦૩ ,, લિંબચિયા લાલચંદ કે.

ડભોઈ

૩૦૪ શ્રી શાહ સુમન

ડાકોર

૩૦૫ શ્રી મહેતા અશોક એમ.
૩૦૬ ,, મિસ્ત્રી ભૂપેન્દ્ર રા.

તલોદ

૩૦૭ શ્રી નાયક એમ. એમ.
૩૦૮ ,, પટેલ ઈશ્વિરભાઈ કે.
૩૦૯ ,, પંડ્યા પુષ્પમ દ.
૩૧૦ ,, પંડિત બહાદુરશાહ
૩૧૧ ,, વશી રમણુલાલ સી.
૩૧૨ ,, સુથાર અમૃતલાલ મ.
૩૧૩ ,, સુથાર ચંદુલાલ મ.

થાણા

૩૧૪ શ્રી ગણાતર શાંતિલાલ એસ.
૩૧૫ ,, ગોહિલ ભાનુમતી
૩૧૬ ,, ઠક્કર અજિતકુમાર હ.
૩૧૭ ,, ઠક્કર મધુકાન્તા હ.
૩૧૮ ,, ડગલી વિપિનકુમાર એસ.
૩૧૯ ,, દવે ગીતા પ્ર.
૩૨૦ ,, દવે સૂર્યા મ.
-૩૨૧ ,, પંચાતિયા મનસુખલાલ સી.
૩૨૨ ,, ભટ્ટ રવી બી.
૩૨૩ શ્રી શાહ કાન્તિલાલ બી.
૩૨૪ ,, શાહ પોપટલાલ જે.
૩૨૫ ,, શાહ મનસુખલાલ વી.

દાહોદ

૩૨૬ શ્રી ચોકસી જયંતીલાલ
૩૨૭ ,, ચૌહાણ જમનાદાસ
૩૨૮ ,, દેસાઈ મહેન્દ્ર
૩૨૯ ,, મકવાણા કાલિદાસ
૩૩૦ ,, વૈદ્ય ચંદુલાલ

દિલ્હી

૩૩૧ શ્રી દવે મહેન્દ્રભાઈ સી.
૩૩૨ ,, મહેતા ચન્દ્રકાન્ત

દ્વારકા

૩૩૩ શ્રી ગોકાણી જયશ્રીબહેન
૩૩૪ ,, ગોકાણી પુષ્કરભાઈ હ.
૩૩૫ ,, ઠાકર જયેન્દ્રબાળા ભૂ.
૩૩૬ ,, ઠાકર જયંતીલાલ જ.
૩૩૭ ,, ઠાકર ભૂપેન્દ્ર જ.

ધ્રાંગધ્રા

૩૩૮ શ્રી સંઘવી એલ. એમ.

નડિયાદ

૩૩૯ શ્રી જોશી પુરુરાજ
૩૪૦ ,, ત્રિપાઠી મિનાક્ષી
૩૪૧ ,, ભટ્ટ પ્રાણશંકર એન.
૩૪૨ ,, ભારતીય પ્રફુલ્લ
૩૪૩ ,, વોરા શ્રીનિવાસ વિ.

નંદરબાર

૩૪૪ શ્રી રાવલ હસમુખ એમ.

પૂના

૩૪૫ શ્રી ઓઝા વ્રજ એમ.
૩૪૬ ,, ઓઝા શશિન્
૩૪૭ ,, નાગર રમણલાલ

૩૪૮ શ્રી પરીખ કાંતિલાલ મ.
૩૪૯ ,, પરીખ વિમળાબહેન

પેટલાદ

૩૫૦ શ્રી દવે સરલા હ.

પોરબંદર

૩૫૧ શ્રી ઠકરાલ ચંદુલાલ વિ.
૩૫૨ ,, સારડા ચન્દ્રકાન્ત

બારડોલી

૩૫૩ શ્રી આચાર્ય, આર્ટ્સ ઍન્ડ કોમર્સ કૉલેજ
૩૫૪ ,, દેસાઈ ઊર્મિલાબહેન

બારેજા

૩૫૫ શ્રી ગજ્જર એચ. એસ.
૩૫૬ ,, પટેલ મનુભાઈ અં.
૩૫૭ ,, પટેલ રમણભાઈ અં.

બાલાસિનોર

૩૫૮ શ્રી મોદી નટવરલાલ ચૂ.

બાલુપુર

૩૫૯ શ્રી ભટ્ટ ચન્દ્રગુપ્ત કે.
૩૬૦ ,, ભટ્ટ વનલતા સી.

બીલીમોરા

૩૬૧ શ્રી દરૂ મનોજ
૩૬૨ ,, દેસાઈ અશ્વિન
૩૬૩ ,, દેસાઈ ઇલાબહેન
૩૬૪ ,, બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ
૩૬૫ ,, શાહ સરોજ એમ.

બોરસદ

૩૬૬ શ્રી ભાવસાર નિરંજના એસ.

ભરૂચ

૩૬૭ શ્રી પટેલ ભાઈલાલભાઈ
૩૬૮ ,, વાળંદ નરોત્તમ
૩૬૯ ,, શાહ જયેશકુમાર
૩૭૦ ,, શાહ શાંતિલાલ

ભાવનગર

૩૭૧ શ્રી જોશી રજની
૩૭૨ ,, ત્રિવેદી ચન્દ્રકાન્ત વ.
૩૭૩ ,, પાઠક પ્રિયવદન
૩૭૪ ,, ભટ્ટ ઉપેન્દ્ર રા.
૩૭૫ ,, ભટ્ટ હરિહર જ.

મકાખાર

૩૭૬ શ્રી ત્રિવેદી ભાનુપ્રસાદ

મહેમદાવાદ

૩૭૭ શ્રી ચંદારાણા બાબુભાઈ
૩૭૮ ,, પંડ્યા જયંત મ.
૩૭૯ ,, મહેતા રસિકભાઈ

મહેસાણા

૩૮૦ શ્રી ભાવસાર મફતલાલ અ.
૩૮૧ ,, શાહ દિનુભાઈ

માણસા

૩૮૨ શ્રી શાહ કેશવલાલ ના.

મોડાસા

૩૮૩ શ્રી શાસ્ત્રી કૃષ્ણચન્દ્ર સો.
૩૮૪ ,, સોની રમણલાલ પી.

મોહોન કલ્યાણ

૩૮૫ શ્રી શાહ પદ્મકાન્ત ર.

મુંબઈ

૩૮૬ શ્રી આશર શિવજી
૩૮૭ ,, અંજારિયા ભૃગુરાય
૩૮૮ ,, કજરિયા નવીનચંદ્ર ઠા.
૩૮૯ ,, કડકિયા અમીદાસ પી.
૩૯૦ ,, કલ્યાણી પ્રભુદાસ વી.
૩૯૧ ,, કાપડિયા ધીરુભાઈ એન.
૩૯૨ ,, કેનિયા સુસ્મિતા
૩૯૩ ,, કોરા કાંતિલાલ
૩૯૪ ,, કોઠારી રમણસિંહ
૩૯૫ ,, ખત્રી જયંત

વલસાડ

૫૨૫ શ્રી ઠક્કર ઇશ્વરભાઈ મ.
૫૨૬ ,, દેસાઈ અમૃત મ.
૫૨૭ ,, પંડ્યા નટવરલાલ કે.

વલ્લભવિદ્યાનગર

૫૨૮ શ્રી જાડેજા દિલાવરસિંહજી
૫૨૯ ,, ત્રિવેદી રમેશચંદ્ર મ.
૫૩૦ ,, પટેલ જશભાઈ કા.
૫૩૧ ,, પટેલ બાબુભાઈ અં.
૫૩૨ ,, શાસ્ત્રી ધનસુખલાલ
૫૩૩ ,, શેખડીવાલા જશવંત
૫૩૪ ,, સુથાર છોટુભાઈ

વાગોસરા

૫૩૫ શ્રી પટેલ સાંકળચંદ જે.

વિસનગર

૫૩૬ શ્રી પટેલ આત્મારામ કે.

વ્યારા

૫૩૭ શ્રી દરજી જમુભાઈ ર.
૫૩૮ ,, દરજી વિઠ્ઠલભાઈ ર.
૫૩૯ ,, દેસાઈ નવિનચંદ્ર મ.
૫૪૦ ,, વ્યાસ ઇન્દ્રશંકર મ.
૫૪૧ ,, વ્યાસ ચંપકભાઈ ડા.
૫૪૨ ,, શાહ નટવરલાલ મો.

સરખેજ

૫૪૩ શ્રી ભાવસાર ચંદુલાલ ર.

સિદ્ધપુર

૫૪૪ શ્રી પટેલ મથુરભાઈ
૫૪૫ ,, બિસ્મિલ્લાખાન બ.

સુરેન્દ્રનગર

૫૪૬ શ્રી કામદાર વિજયશંકર ત્રિ.
૫૪૭ ,, મહેતા રસિકભાઈ

સૂરત

૫૪૮ શ્રી અક્કડ લતાબહેન
૫૪૯ ,, અક્કડ વલ્લભદાસ
૫૫૦ ,, અમ્બોડિયા શેફાલી વી.
૫૫૧ ,, કાઝી ઉષા કૃષ્ણલાલ
૫૫૨ ,, જરીવાલા તનમન ગ.
૫૫૩ ,, ટાંક વજુભાઈ
૫૫૪ ,, ઠાકુર કપિલરાય ન.
૫૫૫ ,, ત્રિવેદી વસંતિકા વિ.
૫૫૬ ,, દવે ઋમા દી.
૫૫૭ ,, દેસાઈ ઊર્મિલાબહેન
૫૫૮ ,, દેસાઈ ચંદુભાઈ ડી.
૫૫૯ ,, દેસાઈ જયંતીલાલ ગુ.
૫૬૦ ,, દેસાઈ હકૂમત
૫૬૧ ,, નાયક ડાહ્યાભાઈ
૫૬૨ ,, નાયક નાનુભાઈ
૫૬૩ ,, પટેલ પ્રો. જયંત પુ.
૫૬૪ ,, પરીખ મંજુલા ગુ.
૫૬૫ ,, ડૉ. પાઠક જયંત
૫૬૬ ,, પાઠક સરોજ
૫૬૭ ,, મહેતા કુંજબિહારી
૫૬૮ ,, મારફતિયા સુભદ્રાબહેન
૫૬૯ ,, રતિલાલ અનિલ
૫૭૦ ,, શર્મા ભગવતીપ્રસાદ
૫૭૧ ,, શાસ્ત્રી લલિતકુમાર
૫૭૨ ,, ડૉ. શાહ જવાહર

સૈજપુર

૫૭૩ શ્રી પ્રજાપતિ રણછોડભાઈ મ.
૫૭૪ ,, પટેલ રસિકભાઈ મ.
૫૭૫ ,, રાઠોડ કાળિદાસ

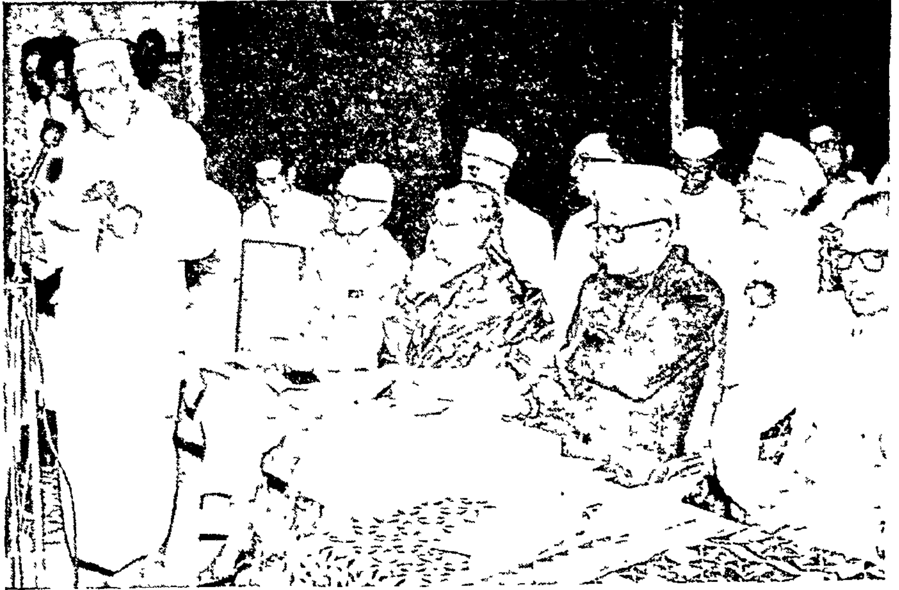
હરસોલ

૫૭૬ શ્રી શાહ અશોકકુમાર

અધિવેશનના પ્રવેશદ્વારે પ્રમુખશ્રી, વિભાગીય પ્રમુખો અને
મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોનું આગમન અને સ્વાગત

સ્વાગતમંત્રી શ્રી જગદીશ કિલ્લાવાળા સંદેશાવાચન કરી રહ્યા છે

વિલેપારલે અધિવેશનના સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર સ્વાગત-પ્રવચન કરી રહ્યા છે



સ્વાગતસમિતિ તરફથી શ્રી ગોકુલભાઈ ભટ્ટ સભાને સંબોધી રહ્યા છે

વ્યાખ્યાનો

સ્વાગત–સમિતિના પ્રમુખ
શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું પ્રવચન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આ બાવીસમા સંમેલનના શુભ પ્રસંગે આપ સહુનું હૃદયપૂર્વક સ્વાગત કરતાં મને અત્યંત આનંદ થાય છે. આપ સહુ મા સરસ્વતીનાં લાડીલાં પુત્રપુત્રીઓ છો. જેમને જન્મ આપીને એ માતા પણ સકારણ ગૌરવ અનુભવી શકે એવી આપની પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં સિદ્ધિઓ છે. એવાં આપ સહુ અમારા આમંત્રણને માન આપીને આ પુણ્ય દિવસે અમારા આ નાના નગરને આંગણે પધાર્યાં છો એ આ નગરનાં સર્વે નરનારીઓ માટે માત્ર આનંદનો નહિ, ગૌરવનો પણ વિષય ગણાય. એ ગૌરવ અમને અર્પવા માટે અમારા આ નાના નગર વતી હું આપ સર્વનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

અમારું આ નગર ખરેખર નાનું છે. પ્રશ્ન તો એ થાય છે કે આ મહાન મુંબઈ નગરીનાં અનેક ઉપનગરોમાંના એક એવા વિલેપારલેને નાનું ભલે કહો, પણ નગર કહી શકાય ખરું? ખબર નથી, પણ એટલી ખબર તો છે જ કે એને નગર કહો કે ઉપનગર, પરંતુ વિકસતા જતા મુંબઈ શહેરના સાંસ્કૃતિક વિકાસની જોડે જોડે આ વિલેપારલેએ પણ અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં વિકાસ કર્યો છે અને કોઈ પણ સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિમાં એ પોતાનો ગણનાપાત્ર હિસ્સો હમેશાં નોંધાવતું રહ્યું છે.

હજી પચાસ વર્ષ પૂર્વે તો આ વિલેપારલે એક સુધરેલા એવા ગામડાની જ સ્થિતિનું હતું. અત્યારે જ્યાં રેલવે સ્ટેશન આવેલું છે તે વિસ્તારની આજુબાજુનો થોડો ભાગ વસેલો, બાકી ખાલી જમીન ને વનવગડાની સ્થિતિ. જૂહુના સુંદર સાગરતટે જવા માટે ત્યારે અહીં વસતા માણસોને કેટલો પુરુષાર્થ કરવો પડતો એ વાત સાંભળીએ ત્યારે કોઈ રોમાંચક કથની સાંભળ્યા જેટલો આસ્વાદ મળે. પરંતુ છેક . . . રે

પણ, છેક ૧૯૧૭માં, અહીં વસતા ગોકુળભાઈ ભટ્ટ આદિ તે જમાનાના સાહસ અને સંસ્કારપ્રિય જુવાનોએ અત્યારે જેને વિલેપારલે સાહિત્ય-સભાને નામે આપણે ઓળખીએ છીએ એ સભાની ભવિષ્યની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનું બીજારોપણ કર્યું. એ એક જ વાત સંસ્કાર અને સાહિત્યની પ્રવૃત્તિમાં વિલેપારલે કેટલા લાંબા સમયથી રસ લઈ રહ્યું છે એ બતાવવાને પર્યાપ્ત ગણાય.

વર્ષો વીતતાં ગયાં. ઇતિહાસ પલટાતો ગયો. એ પલટાતા ઇતિહાસના રંગે અમારું આ નાનકડું વિલેપારલે પણ રંગાતું ગયું, ને એમાં પોતાનો એક નાનકડો છતાંયે વિશિષ્ટ એવો રંગ પણ ઉમેરતું ગયું.

હવે તો રાષ્ટ્રીય શાળાઓના દિવસો ગયા છે, રાષ્ટ્રીય શાળાઓયે ગઈ છે, છતાં અત્યારે પણ રાષ્ટ્રીય શાળા કહો એટલે, વિલેપારલેના શહેરીજનો માટે, અમુક સ્થળનો નિર્દેશ આપોઆપ થઈ જાય છે. કેમ કે, જ્યારે રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ભરતીનો જુવાળ દેશમાં આવ્યો ત્યારે જે પહેલી-પહેલી રાષ્ટ્રીય શાળાઓ દેશભરમાં સ્થપાઈ તેમાં વિલેપારલેની રાષ્ટ્રીય શાળાનો સમાવેશ અગ્રશ્રેણીમાં થાય એટલી વહેલી તે સ્થપાઈ હતી. તેની સ્થાપનામાં પણ ગોકુળભાઈ ભટ્ટ તો ખરા જ. તેના સંચાલનમાં પણ તેમનો ફાળો અમૂલ્ય. અગાઉના સમયમાં શ્રી ભાઈદાસ ભૂતા વગેરેના પ્રયત્નોથી સ્થપાયેલી શાળામાંથી રાષ્ટ્રીય શાળામાં રૂપાંતર પામેલી આ શાળાની સેવા પણ એટલી બધી બળવાન કે આજે આટલાં વર્ષોએ પણ એ જૂનું નામ કંઈક નવું મૂલ્ય ધારણ કરીને લોકોને હૈયે ચોંટી રહેલું છે.

રાષ્ટ્રીયતાનું વરદાન વિલેપારલેએ વર્ષોથી મેળવેલું છે. ૧૯૩૦માં મહાત્માજીએ જ્યારે સત્યાગ્રહનો મહાન જંગ ફરી આદર્યો, અને એ જંગને સફળ બનાવવા માટે દેશભરમાં સત્યાગ્રહની છાવણીઓ સ્થપાઈ, ત્યારે એ દિશાના કાર્યમાં પણ વિલેપારલે મોખરે હતું. એ જમાનાની વિલેપારલેની સત્યાગ્રહ–છાવણી, દેશભરની એ જાતની છાવણીઓમાં, કદાચ, અત્યંત માનભર્યા અગ્રપદની અધિકારી હશે. શ્રી જમનાલાલજી બજાજ, પૂજ્ય કિશોરલાલ મશરૂવાળા તથા પૂજ્ય સ્વામી આનંદ જેવા પવિત્ર અને કાર્યનિષ્ઠ પુરુષોનાં નેતૃત્વનો લાભ એ છાવણીને મળ્યો. તેણે એક જાતનું આદર્શમય વાતાવરણ લોકોમાં પ્રેર્યું. એને અંગે એ સમયનાં વિલેપારલેનાં જુવાનો અને જુવતીઓ આદર્શ સત્યાગ્રહી બની શક્યાં. આપણા દેશના સ્વાતંત્ર્યના ઇતિહાસમાં એ છાવણીનો હિસ્સો નજીવા મૂલ્યનો નથી. એ

છાવણીના પ્રતાપે ઇન્દ્રવદન ઓઝા, માર્કંડરાય મહેતા, મણિબહેન નાણાવટી અને અન્ય અનેક કાર્યકર્તાઓ અમારા આ નાના નગરની બહુમૂલ્ય મૂડી સમાં બની રહ્યાં છે.

રાષ્ટ્રીય શાળા આપી શકે એ જાતના શિક્ષણનો જુવાળ તો, સમય જતાં ઓસર્યો, પણ શિક્ષણની જરૂર તો ઊભી જ રહી. "વિલેપારલે કેળવણી-મંડળ"ના નામે સ્થપાયેલી સંસ્થાએ એ જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા હામ ભીડી. ત્યારથી તે આજ સુધીના તેના ખંતીલા કાર્યકર્તાઓના પ્રેમભર્યા પરિશ્રમના, અને શાળાના પ્રથમ આચાર્ય શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ—સ્નેહરશ્મિના—પ્રબળ પુરુષાર્થના પરિણામરૂપે આજે એ વિલેપારલે કેળવણીમંડળ અત્યંત મોટી એવી એક માધ્યમિક શાળા, અને આચાર્ય શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિકના સબળ સંચાલનને લીધે થોડા સમયમાં જ નામાંકિત બની ગયેલી એવી વિનયન અને વિજ્ઞાનની કૉલેજ ચલાવે છે. એ જ સંસ્થાને આશ્રયે એક પોલિટેક્નિક ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તો આ વર્ષની અધવચ્ચેથી કામ કરતું પણ થઈ ગયું છે અને થોડા સમયમાં જ એક વાણિજ્યની કૉલેજ પણ નીકળવાની છે, વિલેપારલેના શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં આ મંડળનો ફાળો બહુમૂલ્ય છે.

એ કેળવણીમંડળ ઉપરાંત પણ તિલક વિદ્યાલય દ્વારા સંચાલિત એક જુદા મંડળે વિલેપારલેના પૂર્વભાગમાં વિનયન, વિજ્ઞાન અને વાણિજ્યની મોટી એવી કૉલેજો સ્થાપી છે. આ નગરના શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં તે મંડળની તથા તેની પૂર્વે સ્થપાયેલા તિલક મંદિરની સેવા પણ અત્યંત મહત્ત્વની છે. હિંદી વિદ્યામંદિરની સંસ્થાએ પણ વિલેપારલેના શિક્ષણ-વિભાગમાં મહત્ત્વનો હિસ્સો પુરાવ્યો છે.

આ શાળા—મહાશાળાઓની વાત આવતાં જ અહીંના નાણાવટી કુટુંબનું એ ક્ષેત્રમાં જે પ્રદાન છે તેની વાત કર્યા સિવાય રહી શકાય તેમ નથી. તે કુટુંબમાંના શ્રી રતિલાલ તથા સરલાબહેન નાણાવટીએ "સરલા સર્જન" નામની એક સુંદર શાળાનું પોતાના જ પુરુષાર્થથી સર્જન કર્યું છે, તથા શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટીનાં પત્ની શ્રીમતી મણિબહેન તથા પુત્ર ભાઈ જગદીશ નાણાવટીએ "શ્રી ચંદુલાલ નાણાવટી કન્યા વિનય મંદિર" જેવી ભાવનામય શાળાનું નિર્માણ કર્યું છે. એ નાણાવટી કુટુંબની લોક-સેવાની ભાવનામાંથી જ આખા મુંબઈ શહેરની મોટી હૉસ્પિટલોમાંની એક ગણાય તેવી નાણાવટી હૉસ્પિટલ પણ અહીં સ્થપાઈ છે, અને આ બાજુનાં સર્વે ઉપનગરોને તે એક આશીર્વાદ સમાન થઈ પડી છે.

શિક્ષણના વિતરણમાં અને સમાજસેવાનાં કાર્યોમાં અહીંના નાગરિકોને પ્રથમથી જ રસ રહ્યો છે. એટલે શિક્ષણના અને એને અનુરૂપ એવા સામાજિક સેવાના કાર્યમાં અહીં અનેક કાર્યકર્તાઓ સર્જાતા રહ્યા છે. શ્રીમતી કાંતાબહેન શાહના નેતૃત્વ નીચે જેનું સફળ સંચાલન થઈ રહ્યું છે તે "ભગિની સેવામંદિર કુમારિકા સ્ત્રીમંડળ" આ બંને ક્ષેત્રોમાં જે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ કરી રહ્યું છે તે તેના પુરાવારૂપ ગણાય. મણિલાલ સુંદરજી મ્યુનિસિપલ શાળાની સ્થાપના, પૂર્વ બાજુમાં આવેલ ગુજરાતી મંડળની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ, અને વિલેપારલે સેવાસમાજની સેવાઓ અહીંના નાગરિકોની શિક્ષણ અને સેવાની વૃત્તિને પ્રસિદ્ધ કરે છે.

ઉદ્યોગના ક્ષેત્રમાં પણ પાર્લા પ્રોડક્ટ્સ લિ. અને ગોલ્ડન ટોબેકો કંપની લિ. જેવી હિંદવિખ્યાત સંસ્થાઓ અહીંના નાગરિકોની કુનેહભરી સાહસવૃત્તિનાં પરિણામ છે.

આ તો માત્ર નામ ગણાવવા પૂરતો અમુક વ્યક્તિઓ અને અમુક સંસ્થાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો પણ, આ ઉપરાંત પણ અનેક સેવાભાવી મંડળો, અને અનેક નિઃસ્વાર્થ કાર્યકરો, અમારા આ ઉપનગરમાં વિદ્યા અને સંસ્કારનું સતત સિંચન કરતા રહ્યા છે એ વિલેપારલેનું મોટું સદ્‌ભાગ્ય ગણાય.

એવું સદ્‌ભાગ્ય એને બક્ષનાર એક વ્યક્તિનો ઉલ્લેખ અત્રે મારે કરવો જ જોઈએ. આ રસ્તાની પાછળનો રસ્તો જેમના નામથી ઓળખાય છે તે શ્રી દશરથલાલ જોશી, જે વિભૂતિઓએ વિલેપારલેને મહત્તા આપી છે તેમાંના એક હતા. તદ્દન સેવાભાવથી પ્રેરાઈને તેમણે આ ગામમાં જ્ઞાનની એક પરબ માંડી હતી. સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના એ દિવસોમાં તેમણે પોતાના મકાનને "લિબર્ટી લોજ" જેવું સૂચક નામ આપ્યું હતું. તેમાં તેમણે એ જમાનાનાં ઉત્તમ પુસ્તકોનો વિશાળ સંચય કર્યો હતો. જેને જેને ઇચ્છા હોય તેને તેને એ પુસ્તકો વાંચવા મળતાં. જેની ઇચ્છા પડે તે એ વાંચવા લઈ જાય અને ઇચ્છા પડે ત્યારે પાછાં પરત કરે. કોઈનું નામ નોંધવાનું નહિ, લઈ ગયાની તારીખ લખવાની નહિ, કે પુસ્તક માટે ઉઘરાણી કરવાની નહિ. કશું લવાજમ નહિ, કશી જવાબદારી નહિ. એ પુસ્તકાલયનો લાભ લેનાર અનેક વ્યક્તિઓ આજે એકલા મુંબઈમાં જ નહિ, પણ ગુજરાતનાં અનેક શહેરોમાં વેરાયેલી મળી આવશે. તે દશરથલાલ જોશીની સ્મૃતિમાં અહીંના નાગરિકોએ એક પુસ્તકાલય ઊભું કરી મુંબઈની નગરપાલિકાને સોંપ્યું છે. એમના આદર્શોને જેટલા વફાદાર રહી

શકાય તેટલાં વફાદાર રહીને, વ્યાવહારિકતાપૂર્વક, અત્યારે પણ તેનું સંચાલન થયા કરે છે. એમના સ્વર્ગવાસ પછી, આ નગરે, એમના રહેઠાણવાળા રસ્તાને દશરથલાલ જોશી રસ્તાનું નામ આપીને બની શકે તેટલી કૃતજ્ઞતા બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

મેં હમણાં જ કહ્યું તેમ એ દશરથલાલ જોશીને ત્યાં જ્ઞાનની પરબ મંડાતી. સવારે ને રાતે મંડળી જામે, ચાના પ્યાલાઓ આવે અને જ્ઞાન–વિજ્ઞાનના અનેક વિષયોની ચર્ચા થાય. મુંબઈ આવી ચડ્યા હોય ત્યારે પંડિત ધર્માનંદ કોસંબી કે કવિશ્રી નાનાલાલ કે સાક્ષર શ્રી બળવંતરાય ઠાકોર જેવા મહાનુભાવો પણ એ ચર્ચામાં જોડાય, ને ક્રાંતિવાંછુ જુવાનીઆઓ પણ પોતાના હૃદયની આગ ત્યાં વરસાવે. ગુજરાતનાં અનેક ક્ષેત્રોની અનેક નામાંકિત વ્યક્તિઓ એમના નિવાસમાંના આ પ્રેરક કાર્યક્રમનો આસ્વાદ લઈ ચૂકી હશે.

છતાં એ બધા તો આગંતુકો ગણાય; પરંતુ વિલેપારલેને પોતાને પોતાનું નિવાસસ્થાન બનાવી તેને આંગણે સરસ્વતીનો સ્રોત વહેવડાવનાર સજ્જનોની પણ વિલેપારલેને ખોટ પડી નથી. એટલા બધા સાહિત્યકારો વિલેપારલેમાં વસી ગયા છે કે આંગળીને વેઢે ગણવા બેસીએ તો વેઢાં પૂરાં થાય, પણ આ સાક્ષરોની સંખ્યા એમાં સમાય નહિ. એક વખત તો કહેવાતું કે ગંજીપાનાં બાવન પાનાં માફક બાવન સાક્ષરો આ ગામમાં વાસ વસતા.

જેવાતેવા નહોતા એ સાહિત્યકારો પણ. આ ગામમાં વસીને શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસ વિશેનાં એમના અમૂલ્ય ગ્રન્થો રચ્યા છે; અને શ્રી ભરત ફકીરે હાસ્યની રેલમછેલ વહાવી ગુજરાતને હસતું કરી મૂક્યું છે. શ્રી રામનારાયણ પાઠકે આ જ ગામમાં પોતાની કેટલીક સુંદર વાર્તાઓ અને રમણીય કાવ્યકૃતિઓ રચી છે. "અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો"નું આખું પુસ્તક તેમના લજપતરાય રોડ પરના નિવાસસ્થાનમાં લખાયેલું તેનો હું સાક્ષી છું. જેના "વિના ઝાંઝર પાય રુમઝુમે" છે એવી અહીંની "ફિરંગણ શાકવાળી" વિશે શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ પોતાનું સુંદર કાવ્ય અહીં રચ્યું હતું, અને એ ફિરંગણ શાક-વાળીની માફક જ પોતે પણ ઝાંઝર વિના કેવા રુમઝુમી શકતા એની જે પ્રતીતિ એમણે આપેલી તે અહીંના ઘણાખરા શહેરીઓને યાદ હશે. તે ઉપરાંત વિજયરાય વૈદ્યના "કૌમુદી"ના શરૂઆતના અંકો, સ્નેહરશ્મિની

કેટલીય વાર્તાઓ અને કવિતાઓ, ઉમાશંકર જોશીનાં કેટલાંય અદ્દભુત કાવ્યો, દુર્ગેશ શુક્લનાં એકાંકીઓ, પન્નાલાલ પટેલની "મળેલા જીવ" વગેરે સુંદર નવલકથાઓ અને હરિવલ્લભ ભાયાણીનો "વાગ્વ્યાપાર" આ નગરીની સરજત છે એમ કહેતાં હું ખરેખર ગર્વ અનુભવું છું, અને લલિતજીએ આ નગરીમાં જે ગીતધારા વહાવી હતી એનું પણ આ જગ્યાએ હું પ્રેમભાવપૂર્વક સ્મરણ કરું છું.

છતાં આ બધા તો આ ગામમાં આવ્યા, રહ્યા, અને ચાલ્યા ગયા; પણ સુંદરજી બેટાઈ, કરસનદાસ માણેક, જિતુભાઈ મહેતા, રવિશંકર મહેતા, રામુ ઠક્કર, કોલક, રતુભાઈ દેસાઈ વગેરે, અત્યારે જેમને ગઈ પેઢીના ગણી શકાય તેવા પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારો, અને જશવંત મહેતા, વિનાયક પુરોહિત કે હિમાંશુ વોરા જેવા નવી પેઢીના આશાસ્પદ સાહિત્યકારો આજે વર્ષોથી વિલેપારલેમાં વસ્યા છે, અને આ ગામની સંસ્કારિતામાં પોતાનો બહુમૂલ્ય હિસ્સો આપી રહ્યા છે. મરાઠીના પ્રખ્યાત નાટ્યકાર શ્રી પુ. લ. દેશપાંડે પણ આ જ નગરીમાં ગઈ કાલ સુધી વસતા અને હિંદીના જાણીતા કવિ શ્રી વીરેન્દ્રકુમાર જૈન તો આજે પણ અહીં જ વસે છે એમ ન કહું તો સાક્ષરો વિશેની આ યાદી અધૂરી ગણાય.

પરંતુ એકલા સાહિત્યના ક્ષેત્રની વાત બાજુએ મૂકીએ તો અન્ય કલાઓના કલાકારોના સંસ્પર્શથી પણ વિલેપારલે હમેશાં ધન્ય રહ્યું છે. આપણા અત્યંત પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રી યજ્ઞેશ્વર શુક્લ હજી ગઈ કાલ સુધી અહીં રહેતા હતા, અને ચિત્રકલામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરી શકવાની શક્યતા ધરાવતાં બહેન અરુણા પુરોહિત તો આજે પણ અહીં જ રહે છે. એ જ રીતે સુગમ સંગીતક્ષેત્રે પ્રસિદ્ધ દંપતી નીનુભાઈ મજમુદાર અને કૌમુદી મુનશી તથા બહેન વીણા મહેતા પણ પોતાની કલાનું વિતરણ અહીંથી જ કરી રહ્યાં છે. કેશકલાપ કલાના ક્ષેત્રમાં બહેન વીણા પુરોહિતે પોતાનો નવો જ ચીલો પાડ્યો હતો, અને તે પણ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ સમસ્ત હિંદને ધરાયેલી વિલેપારલેની જ ભેટ હતી.

અહીંની બધી જ સંસ્થાઓ કે વ્યક્તિઓનો ઉલ્લેખ કરવા જાઉં તો તો આ મારી યાદી ખૂબ જ લંબાઈ જાય. એટલે તો, ફિલ્મક્ષેત્રમાં જેમનું વિશિષ્ટ અર્પણ છે તેવા શ્રી વિજય ભટ્ટ અને શંકરભાઈ ભટ્ટ, સ્વ. નંદલાલ જશવંતલાલ, કવિ પ્રદીપ અને ભરત વ્યાસના આ શહેરના શહેરીઓ તરીકેના નામોલ્લેખથી જ સંતોષ માનીશ, અને જે જે સંસ્થાઓ

કે વ્યક્તિઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ નથી કરી શકતો તેમની ક્ષમા નમ્રતાપૂર્વક યાચી લઈશ. તેમ છતાંય તે, આ સંમેલન માટે આમંત્રણ મોકલનાર સંસ્થા વિલેપારલે સાહિત્યસભા વિશે, અગાઉ ઉલ્લેખ થઈ ગયો હોવા છતાં, એકબે વિશેષ વાતો કહેવાની લાલચ હું રોકી શકતો નથી.

ગુજરાતભરમાં સાહિત્યની સંસ્થાઓ છે. તેમાંની કેટલીક ગુજરાતના સંસ્કાર–જીવનમાં સારો એવો ભાગ પણ ભજવ્યો છે. અમારી આ નાનકડી સંસ્થાનો પ્રયત્ન પણ એ જાતનો રહ્યો છે, અને તેની કાર્યદિશા પણ થોડા વિશિષ્ટ પ્રકારની રહી છે એ આપને નમ્રતાપૂર્વક જણાવતાં મને અત્યંત હર્ષ થાય છે. શ્રી ગોકુળભાઈ ભટ્ટ તથા માર્કંડરાય મહેતા જેવા તેના ઊગમકાળના સંચાલકોનો પ્રબળ પુરુષાર્થ, તથા મૃત્યુપર્યંત આ સભાના પ્રમુખસ્થાને રહી તેને યોગ્ય દિશા બતાવનાર તથા ગૌરવ પ્રદાન કરનાર શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાનની પ્રેરણા આ સભાના મૂળમાં પડ્યાં છે. તેની શરૂઆતના કાળમાં આ સભાએ પ્રજાજનોને ઉત્તમ સાહિત્યકારોના સંપર્કમાં મૂક્યા. ૧૯૪૫માં ઉજવાયેલી તેની રજત જયંતી પ્રસંગે "સાહિત્ય પરામર્શ" નામના વિવેચનગ્રન્થનું સંપાદન આ સભાએ પ્રસિદ્ધ કર્યું. ગુજરાતે તે ગ્રન્થનું યોગ્ય ગૌરવ કર્યું. શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીના અવસાન પછી ૧૯૫૩માં આ સભાએ તેમનાં લખાણોનો એક ઉત્તમ સંગ્રહ "આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો" શાસ્ત્રીજીનાં પત્નીની સાહાય્યથી પ્રસિદ્ધ કર્યો. આપણા વિદ્વત્તાના ગ્રંથોમાં એ એક બહુમૂલ્ય ગ્રંથ ગણાયો છે. એના પ્રકાશન માટે વિલેપારલે સાહિત્યસભા ગૌરવ લે તો તે ક્ષમ્ય ગણાય.

એ બધા ઉપરાંત છેલ્લાં બે વર્ષમાં વિલેપારલે સાહિત્યસભાએ જે બે વિશિષ્ટ સંમેલનો ભર્યાં તે તેની કારકિર્દીમાં મહત્ત્વના પ્રસંગ ગણાય. ૧૯૬૧માં તેણે એક "વાર્તાકાર સંમેલન" યોજ્યું અને ૧૯૬૨માં "નવલકથાકાર સંમેલન." સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લક્ષમાં લઈ યોજાયેલાં આ જાતનાં સંમેલનોમાં "વાર્તાકાર સંમેલન" ગુજરાતભરમાં પ્રથમ હતું, અને સાહિત્યક્ષેત્રમાં તેમ જ સાહિત્યરસિક જનતાના માનસ ઉપર તેની અસર અત્યંત સુંદર પ્રકારની પડી હતી. એમાં મળેલી સફળતા, અને એને અંગે સાંપડેલા પ્રોત્સાહનથી પ્રેરાઈ આ સાહિત્ય પરિષદ જેવી મહાન સંસ્થાને નોતરવાની હામ અમે ભીડી શક્યા છીએ, અને વિલેપારલેના સાહિત્યકારો શ્રીમંતો, સામાજિક અને રાજકીય કાર્યકરો વગેરે સર્વે પ્રજાજનોના,

હૃદયપૂર્વકના સહકારથી એ કામનું આજે આ સુફળ પણ પ્રત્યક્ષ કરી શક્યા છીએ એનો આનંદ અમારે મન ઓછો નથી.

પરંતુ આ તો મારા ગામ વિશે જ વાતો કરવા હું બેસી ગયો. "મારું ગામ" કહેવા જાઉં છું ત્યારે સૌરાષ્ટ્રને છેડે બેસીને ઊછળતા સાગરનાં મત્ત ગાણાં નિતનિત સાંભળી રહેલું મારું પોરબંદર મને યાદ આવી જાય છે. પણ આજે સત્તાવીશ વર્ષથી જે ગામે મને પ્રેમ અને સાથ આપ્યો છે તે ગામ પણ મને એટલું જ મારું લાગે છે, જેટલું મને જન્મ આપનાર પોરબંદર. એટલે વિલેપારલેને મારું ગામ કહેતી વખતે, જન્મસ્થાન વિશે જે પ્રીતિનો ભાવ સહજ રીતે અનુભવી શકાય તેવો ભાવ હું અનુભવી રહું છું એટલી કબૂલાત હું અહીં સહર્ષ કરી લઉં છું.

ને છતાં, હવે, વિલેપારલે વિશેની વાત મારે બંધ કરવી જોઈએ. આ તો ગુજરાતના સાક્ષરોની વિદ્વત્ પરિષદ છે, અને તેમને સ્પર્શતી વાત તો મેં કરી જ નથી. સાહિત્યને ક્ષેત્રે આજે અનેક પ્રશ્નો ઊઠે છે, અનેક સમસ્યાઓ સળવળે છે. કલાના વિશ્વમાં આજે ધરમૂળના ફેરફારો થઈ રહ્યા છે. કલાના જગત વિશેની આખીયે વિભાવના પણ ક્રાંતિકારક પલટાઓ લઈ રહ્યું હોય તેવું, ઉપરછલ્લી નજરે જોવા જનારને પણ, લાગ્યા વિના રહેતું નથી. એ પ્રશ્નો શા છે, એ સમસ્યાઓ શી શી છે, તેના ઉત્તરો કે ઉકેલો શા હોઈ શકે તે આ સ્થળે કહેવાનું કામ મારું નથી. તે તો આપણી આ પરિષદના વિદ્વાન પ્રમુખશ્રી તથા સાહિત્ય અને કલા-વિભાગના વિદ્વાન અધ્યક્ષો કહી શકે; પરંતુ કલા જે ચેતના આપે છે, તે ચેતનાનું પ્રસારણ સમગ્ર પ્રજામાં વિશેષ ને વિશેષ પ્રમાણમાં થતું રહે એ જોવાનું કામ આવી સાહિત્યિક કે કલાવિષયક સંસ્થાઓ કરી શકે. એના એ કાર્ય વિષે થોડાં સૂચન જો હું અહીં કરું તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય તેમ માનું છું.

નાનાં નાનાં કલારસિક મંડળો, દેખાતી રીતે કશી જ નહિ છતાં પરિણામે મહત્ત્વની અસરો પેદા કરતાં રહે છે એ સર્વવિદિત હકીકત છે. ગુજરાત પોતે નાનું છે, પણ માત્ર પોતાના વિસ્તારમાં જ તે સમાવિષ્ટ થતું નથી. આખા હિંદુસ્તાનમાં, આફ્રિકામાં, ફીજીમાં અને જગતના બીજા પણ થોડા ભાગોમાં ગુજરાતી પ્રજાજન વસે છે. તે ગમે ત્યાં વસતો હોય તોયે તેનું ગુજરાતીપણું ભાગ્યે જ નાશ પામે છે. જગતના બીજા ભાગોની વાત આપણે ન કરીએ, પણ હિંદમાં વેરાયેલા ગુજરાતીઓમાં

ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય વિશે સભાનતા આણવા, અને એ દ્વારા તેમની આંતરિક ચેતનાનું સંસ્કરણ અને સંમાર્જન કરવા સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થા છે તેથીયે વિશેષ પ્રયત્નશીલ જરૂર બની શકે. આ પરિષદનું સંમેલન કલકત્તામાં ભરાયું ત્યારે ત્યાં વસતી ગુજરાતી પ્રજામાં ઉત્સાહની જે રેલ આવી હતી એ તો આપે સહુએ જોઈ છે. તેના પરિણામરૂપે, કલકત્તાની પ્રજાને એક વિદ્વદ્વ્યાખ્યાનમાળાનો લાભ મળ્યો છે એ પણ આપ જાણો છો. એવા મોટા પાયા પર ન બને તોયે એ દિશામાં કશુંક ને કશુંક જો પરિષદ કરતી રહે તો પરિણામ સરસ જ આવે.

બૃહદ્ ગુજરાત સિવાયેય તે, ગુજરાતના ગામેગામ પણ સાહિત્યની સમતુલા અને સમજણભરી ચર્ચાવિચારણા થાય તે માટે પ્રયત્નશીલ બનવા આપણી પરિષદે એક યોજના વિચારી હતી. એ યોજનામાં એવું વિચારાયું હતું, કે જે જે ગામનું સાહિત્યમંડળ તૈયાર થાય તે તે ગામમાં પરિષદ તરફથી થોડા વક્તાઓ અને વિદ્વાનોને બેબે ત્રણત્રણ દિવસ માટે આ જાતનું કાર્ય કરવા મોકલવા. એ યોજનાનું ઝાઝું પરિણામ આવ્યું હોય તેવું દેખાતું નથી, પરંતુ તે વિચારમાં સત્ત્વ ઘણું છે. તે વિચારને જો આચારમાં મૂકી શકાય, પ્રયત્ન કરી કરીને, લોકોમાંથી આળસ કે બેદરકારીને સમજાવટપૂર્વક ખસેડી ખસેડીને, તો તેને પરિણામે આપણા જીવનના વિસ્તૃત ક્ષેત્રમાં આપણી સંસ્કારિતાની સચોટ જડ નાખી શકાય.

એવું એવું તો ઘણું ઘણું કરી શકાય. પરિષદના સૂત્રધારો એ વિશે હમેશાં ચિંતનશીલ રહે છે એ હું જાણું પણ છું, એટલે મારા મનમાં હમેશાં ઘોળાતી રહેતી એક બીજી વાત હું, આ પ્રસંગે, આપ સહુ સમક્ષ રજૂ કરું.

સાહિત્યના સંશોધનક્ષેત્રમાં જે લોકો કાર્ય કરે છે, એમનું કામ જો પાયાનું હોય, અને તેમની શક્તિનો સારો એવો વિનિયોગ જો એ કાર્યમાં થતો હોય, તો તેમને અનેક પ્રકારની સુવિધા પ્રાપ્ત કરી આપનારી સંસ્થાઓ જગતભરમાં, તેમ જ આપણે ત્યાં પણ, ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે. આપણી વિદ્યાપીઠો, તથા ભારતીય વિદ્યાભવન જેવી જુદી જુદી સંસ્થાઓ, સંશોધનકાર્ય માટેના ખાસ મોટા મોટા વિભાગો ચલાવે છે. એ રીતે એ કાર્યને એનું આગવું મહત્ત્વ, અને સક્રિય પ્રોત્સાહન દ્વારા, જરૂરી વેગ મળી રહે છે, અને કાર્યકર્તાઓને થોડો આર્થિક સહારો થાય છે એ યોગ્ય જ છે, અને અત્યારે થઈ રહ્યું છે તેથી વિશેષ પ્રમાણમાં એ થવું પણ જોઈએ.

એમ, એ તો જાણે ખરેખર છે, પણ સાહિત્યના સર્જનના ક્ષેત્રમાં જે લોકો મહત્ત્વનું કાર્ય કરી રહ્યા હોય તેમને આવી કશી ખાસ સગવડ મળે છે ખરી? ધારો કે જીવનલાલ ઍન્ડ કંપનીમાં સો–દોઢસો રૂપિયાની નોકરી કરતા ઝવેરચંદ મેઘાણી નામના જુવાનને "સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી" નામની નવલકથા લખવી હોય, કે એવડી જ નાનકડી નોકરી કરનાર મોહમ્મદ માંકડ કે મધુ રાય જેવા જુવાન લેખકોને કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિનું સર્જન કરવું હોય, તો તેમને નિત્યના ઘસડઓળામાંથી કંઈક રાહત મળે, અને તેમનું સર્જનકાર્ય તેઓ, અમુક સમય પૂરતું પણ, નિર્વિઘ્ન રીતે કરી શકે, એવી કોઈ સુવિધા બક્ષવા માટે, શિક્ષણ, સંસ્કાર કે સાહિત્યની કોઈ સંસ્થા પાસે કોઈ યોજના છે? એવી યોજના હોવી જરૂરની છે?

આ પ્રશ્ન હું આપની સમક્ષ મૂકું છું. હું જાણું છું કે તેનો ઉત્તર જેટલો મુશ્કેલ ન હોય તેટલો તેનો ઉકેલ તો મુશ્કેલ છે જ. મોટી સંખ્યાના લેખકો માટે આવી સુવિધાઓ સર્જવી એ કોઈ પણ પ્રજા માટે કોઈ પણ કાળે મુશ્કેલ વાત બની જાય. ને છતાં હું માનું છું કે સાહિત્ય પરિષદ કે આપણી વિદ્યાપીઠો કે સંસ્કારનું વિતરણ કરતી મોટી મોટી સંસ્થાઓ માટે આવી કોઈક યોજના વિશે સક્રિયાત્મક વિચાર કરવો અશક્ય નથી.

એક દાખલો આપી મારો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું. આ મુંબઈમાં વસતા અમે થોડા લેખકમિત્રોએ બે–એક વર્ષ પહેલાં અખિલ હિંદ લેખક પરિષદ બોલાવેલી. તે માટે ત્રીસેક હજાર રૂપિયા જેટલી રકમ પણ એકઠી કરેલી. પરિષદ પૂરી થતાં એમાંથી દસેક હજાર રૂપિયાની બચત રહી. એ મૂડીની ઓથે અમે એક નાનકડી સંસ્થા ઊભી કરી છે. તેનું નામ રાખ્યું છે: Writer's Centre. યોજના વિચારી છે આ દસ હજાર રૂપિયામાંથી ૭ હજાર રૂપિયા પહેલા ૭ મહિનામાં જ વાપરી નાખવાની. ૭ મહિના સુધી એક મરાઠી અને એક ગુજરાતી લેખકને દર મહિને રૂપિયા પાંચસોની રકમ આપવાનું વિચાર્યું છે. એ મુદ્દત દરમિયાન એ લેખક બીજો કોઈ નોકરીધંધો ન કરે, એવું કશું કરતો હોય તો એટલા ગાળાની રજા મેળવી લે, ને પોતાના મનમાં રમતી વસ્તુનું સર્જન કરે—પછી એ કવિતા હોય કે વાર્તા કે નવલકથા કે નાટક એ અલગ વાત છે. રજા મેળવવામાં, જરૂર પડે તો, અમે એને મદદરૂપ થવા કોશિશ કરીએ. મુદ્દત પૂરી થતાં એ પાછો પોતાના કામ પર જઈ શકે. બીજા ૭ મહિના બીજા

બે લેખકોને આ પ્રમાણે સગવડ આપી શકાય. તે દરમિયાન ખર્ચવા માટે બીજા પૈસા ઊભા કરી શકાય.

આ યોજના એ કાલે ઊઠીને પડી ભાંગે એવી હવાઈ યોજના નથી એ આપને કહી દઉં. મરાઠી લેખકોને કોઈ અમેરિકન સંસ્થાએ એ જાતની એક વર્ષની બક્ષિસ આપેલી. બે લેખકોને એનો લાભ મળેલો. એને પરિણામે તેમાંના એકે એક સુંદર નવલકથા સર્જેલી, બીજાએ એક સુંદર વાર્તાસંગ્રહ.

આ જ પદ્ધતિએ, અને આવી જ યોજના કરીને આ વિશે વિચારી શકાય તેમ હું નથી સૂચવતો; પરંતુ સર્જનાત્મક સાહિત્યકારોને પણ આપણી આવી સંસ્થાઓ શી રીતે મદદરૂપ થઈ શકે એ વિશે વિચારવાની આપને વિનંતિ કરવા માટે આ એક વિકલ્પ આપની પાસે રજૂ કર્યો છે. આવા તો અનેક વિકલ્પો વિચારી શકાય, અને યોગ્ય લાગે તો અમલમાં મૂકી શકાય. એ માટે ચાલુ ફંડનો ઉપયોગ ન કરાય તો કંઈ નહિ. આવા કોઈ સુંદર કામ માટે પૈસાનો અભાવ આપણને નડવા દે એવું સંસ્કારસૂનું આપણું ગુજરાત નથી.

આ તો મારા મનમાં લાંબા સમયથી ઘોળાઈ રહેલી એક વાત આપની સમક્ષ રજૂ કરી. બાકી તો મેં આ વ્યાખ્યાનની શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ મારે તો આપની સમક્ષ મારો આનંદ જ વ્યક્ત કરવાનો છે. શ્રી રસિકલાલ પરીખ જેવા પ્રખર વિદ્વાન અને સમર્થ સર્જક જે સંમેલનને પ્રમુખસ્થાને છે એ સંમેલન અમારે આંગણે અમે ભરી શકયા તે અમારે મન મોટો આનંદ છે. એ ઉપરાંત આ સંમેલનના પાંચે વિભાગો માટે જે પાંચ વિદ્વાનો અધ્યક્ષસ્થાને અહીં બિરાજ્યા છે તેમની વિદ્વત્તાનો લાભ અમને મળશે એ પણ અમારા માટે ઓછા આનંદનો વિષય નથી. આ સંમેલન વિલેપારલેમાં ભરાય છે ત્યારે ભારત સરકારના શિક્ષામંત્રી, અત્યંત નિષ્પક્ષ ન્યાયાધીશ, અને સફળ અને સબળ રાજપુરુષ એવા શ્રી મહમદ-અલી ચાગલાને તેનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા માટે અમે મેળવી શકયા છીએ તે અમારું મહાન સદ્‌ભાગ્ય ગણાય. ગુજરાતની ભૂમિએ અનેક ક્ષેત્રોમાં જે અનેક સપૂતો સર્જ્યા છે તેમાં શ્રી ચાગલાનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. અને એથી અમારી સ્વાગત–સમિતિ અને આપના સહુના વતી હું એમનું અંતઃકરણ-પૂર્વક સ્વાગત કરું છું, અને હવે થોડી જ વારમાં આપણા સહુના માનીતા મુરબ્બી શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીને હું શ્રી ચાગલાને આ સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા વિનંતિ કરવા અનુરોધ કરીશ.

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી પંચોતેર ઊતરી છોતેરમા વર્ષમાં જ્યારે પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તેઓ અહીં આ સ્થળે આપણી વચ્ચે છે એ આપણા સહુના માટે અત્યંત હર્ષની વાત છે. એ દિવસ પછી તેમના કાર્યરત જીવનનાં પોણોસો વર્ષ પૂરાં થશે. આપણા સહુના વતી હું તેમને તેમના જન્મ-દિવસનાં અંતઃકરણનાં અભિનંદન આપું છું, અને પ્રભુ એમને, એમણે ગાળ્યું છે એવું જ સબળ અને સફળ કાર્યરત જીવન લાંબા સમય સુધી ગાળી શકે એવું દીર્ઘાયુ બક્ષે એવી પ્રાર્થના કરું છું.

મુનશીજીની દીર્ઘકાલીન સાહિત્યસેવા યાદ આવતાં આપણી વચ્ચે પધારેલ બીજા સન્માનયોગ્ય મુરબ્બી શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા પણ સહેજે યાદ આવી જાય છે. તેમના "કાવ્યમાધુર્ય" દ્વારા ગુજરાતી કવિતાનું માધુર્ય આપણામાંથી કેટલા બધાએ માણ્યું હશે? તેમનું પણ હું આપના સર્વના વતી સ્વાગત કરું છું.

અમારાં આમંત્રણોને માન આપી આપ સહુ અમારા આ નાના નગરને આંગણે પધાર્યા છો એ માટે હું ફરી વાર આપનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું, અને ફરી વાર આપનું હૃદયપૂર્વક સ્વાગત કરું છું. આશા રાખું છું કે અમારી ત્રુટિઓ આપ ઉદાર હૃદયે નભાવી લેશો.



શ્રી ગોકુલભાઈ દૌલતરામ ભટ્ટનું પ્રવચન

ઘરઆંગણે આવેલ ગંગાનો લાભ લેવાનું કોણ ચૂકે? એમાંયે મારા જેવો આ સ્થળનો એક જૂનો વતની, અહીંની કેટલીયે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલો, સાહિત્યક્ષેત્રે તો માત્ર ખેપિયા જેવો, મધ્યપ્રદેશના રાયપુર નગરમાં યોજાયેલ અખિલ ભારતીય સર્વોદય સંમેલન છોડી અહીં દોડી આવે એમાં અસ્વાભાવિક ન લાગવું જોઈએ. જેઓ જૂના-નવા, અવિકસિત-વિકસત તથા વિકાસશીલ વિલેપારલે સાથેનો તથા અહીંની સાહિત્યસભા સાથેનો મારો સંબંધ જાણે છે તેમને તો આશ્ચર્ય ન જ લાગે.

આજના યુગના એક સમર્થ સાહિત્યકાર, સંત તથા દૃષ્ટા વિનોબાજીના સાન્નિધ્યમાં રાયપુરમાં સર્વોદય સંમેલન ભરાયું છે, અને એના પ્રમુખસ્થાને આપણા સરલ, સૌમ્ય, નિરાડંબરી, નિષ્ઠાવાન લોકકવિ અને લોકગુરુ જેવા જુગતરામ દવે છે. તે સંમેલનનું આકર્ષણ જેવુંતેવું ન હતું. અને તેમાં ગ્રામસ્વરાજ્યપ્રાપ્તિનો વિવિધ કાર્યક્રમ વિચારવાનો હતો. તે મોખો છોડી આવ્યો છું આપના દર્શનાર્થે તથા આપ સૌને હૃદયપૂર્વકનો વિલેપારલે વતી આવકાર આપવા :

'તરણા ઓથે ડુંગર રે ડુંગર કોઈ દેખે નહીં',
અજાજૂથ માંહે રે સમરથ ગાજે સહી.'

પણ આપ તો તરણા ઓથે ડુંગર જ શું ગિરિરાજોને ભાળનારા છો, સર્જકો છો, કવિઓ છો, કલાકારો છો, વિદ્વાનો ને વિવેચકો છો, ધરતીની નીચેનાં પડ તળેનાં તત્ત્વોને ગોતનારા, પેખનારા, મૂલવનારા છો, ઊંચે ઊંચે આભમાં વિહરનારા તથા વિહાર કરાવનારા નાટ્યકારો, નટો, ઇતિહાસ, વિજ્ઞાનના જ્ઞાતા, ભૂમંડળને ખેડનારા છો, વાતને વાયરે ચઢાવનારા પત્રકારો, સંદેશવાહકો છો. આપ શું નથી? આપ જે હો તે પણ માનવકલ્યાણને લક્ષનારા છો અને એ ધ્યેયથી પ્રેરાઈને લખો છો, બોલો

છો, એવા આપ ગુર્જરી સેવકો છો અને આપનો સંઘ વિલેપારલેમાં ઊતરે એ અમારો અભિલાષ આજે ફળે છે તેથી અમને સૌને ગર્વ થાય છે. આપ જેવાને આ નાનકડા સ્થાને નોતરી શક્યા અને આપ તસ્દી લઈ પધાર્યા. અમ પર આપે મહદ્ ઉપકાર કર્યો.

કેંદ્રના શિક્ષણમંત્રી શ્રી ચાગલાજી પધાર્યા છે. સંમેલનના અધ્યક્ષ પણ એક અનોખી વ્યક્તિ છે, મૂંગા મૂંગા પણ તેઓ અનેક મજલો ખેડે છે. વિદ્યાના આરાધક ને ઉપાસક, શોધક ને ચિંતક માટે પ્રસાદ વહેંચનારા આદરણીય રસિકલાલ પરીખ અહીં બિરાજમાન છે. ૭૭ વર્ષનું જીવન સફળ રીતે પૂરું કરનાર અને જેઓ ઓછામાં ઓછું એક શતક વર્ષનું આયુષ્ય જોમભર્યું જીવન ભોગવો એવી પ્રાર્થના કરીએ તેવા મુરબ્બી શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની હાજરીથી આનંદ થાય છે. વળી વિભાગીય અધ્યક્ષો—આવા સૌ સરસ્વતીના લાડીલા સપુતો પધારે તે સમારંભ જેવો તેવો ન ગણાય અને આવા સંમેલનની ફળશ્રુતિ પણ ઉચ્ચ હોય એવી આશા ગુજરાત રાખે જ રાખે.

આ ઉપનગરે અનેક નાનામોટા સમારંભો યોજ્યા, ઊજવ્યા, માણ્યા, બિરદાવ્યા છે. અનેક મહાપુરુષોના નેતૃત્વનો લાભ આ ગામને મળ્યો છે. પણ આજે અમારી કસોટી કરાવનારો આ પ્રસંગ અમે હરખાતાં હરખાતાં, અમારી નબળાઈઓને વીસરી જઈને નોતર્યો છે. હિંમત છે, કારણ કે તમારી હૂંફ છે. તમે અમારી ક્ષતિઓને દરગુજર કરનારા સુજ્ઞજનો છો. એટલે અમે તમારા સ્વાગતમાં હડિયાપટ્ટી કરીએ છીએ. અમારે આંગણે પ્રથમ જ વાર સાહિત્ય સંમેલન ભરાય છે ત્યારે એટલું જ ઉચ્ચારીશ વિલેપારલે વતી—

ભલે પધાર્યા ભલે પધાર્યા કર્યો મહદ્ ઉપકાર.

પણ આ વાક્યમાં પૂરો ભાવ સમાવી શકાતો નથી. મારી પાસે એવો એક્કે શબ્દ નથી જે યથાર્થ રીતે વિલેપારલેની આનંદોર્મિઓ વ્યક્ત કરી શકે:

વ્હાલા અતિથિઓ ! આપને નિહાળી
નમું હું નમું

એટલું જ ઉચ્ચારીને આવકારીશ; અગવડો છતાંય પ્રાણપ્રેરક પીરસજો એ વિનંતિ સાથે ગાવાનું મન થઈ આવે છે:

આપ પધાર્યાથી આંગણુ આ
ઊછળે છે નિર્બંધ,
વ્હાલાંઓ! તવ પાવન પગલે
છાઈ રહ્યો આનંદ,
પધારો ગુર્જરી સેવકસંઘ.

ભાણુ ઊગ્યે સ્પંદન જ્યમ જાગે
અંગે અંગ સુરંગ,
ઉલસે અમ હૈયાં નવ છંદે
આપને આ સત્સંગ. પધારો૦



વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનું પ્રવચન

નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે, સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકેનો કાર્યભાર અને જવાબદારી નવા વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી રસિકભાઈ પરીખને આ નિવેદનથી હું વિધિસર સોંપું છું.

ગુજરાતનો કેળવાયેલો સમાજ આચાર્ય રસિકભાઈને પિછાણે છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠે જે લોકસેવકો અને ઉચ્ચ અધ્યાપકો દેશને આપ્યા તેમાંના તેઓ એક છે. વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા તથા દેશની સ્વતંત્રતાની ભાવના તેમના બૌદ્ધિક જીવનમાં પહેલેથી જ સીંચાઈ છે. કેળવણી, વિદ્યાવિસ્તાર, સંશોધન, કલાપોષણ, સાહિત્યસર્જન, વિવેચન એ સૌ લોકસેવાનાં સૂક્ષ્મ અંગો છે અને એ વિના ઉચ્ચ જીવન, સાચું માનવજીવન શક્ય નથી, એવી રસિકભાઈની શ્રદ્ધા છે. તેઓ કલા અને સાહિત્યમાં ઝીણી દૃષ્ટિવાળા વિવેચક અને પરીક્ષક છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અંગ્રેજી, ગુજરાતી, ધર્મ, ફિલસૂફી, પુરાતત્ત્વ, વગેરેના તેઓ પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન છે. કવિ અને નાટકકાર તરીકે પણ તેમણે નામના મેળવી છે. આમ જેને આપણે સાચા અર્થમાં આચાર્ય અને સાક્ષર કહી શકીએ એવા સાહિત્યકાર અને વિદ્વાનને આપણે પરિષદના પ્રમુખ તરીકે મેળવી શકયા છીએ એ સંતોષ અને આનંદની વાત છે.

૧૯૬૧નું કલકત્તાનું સંમેલન સ્મરણીય બની ગયું છે. બંગાળાના લેખકો અને તેની સંસ્થાઓ સાથે સંપર્ક સાધી ત્યાં વિશાળ ભારતના સત્ત્વનો આપણને સારો પરિચય થયો. આવી સૂક્ષ્મ વસ્તુઓ જ સ્થાયી વસ્તુઓ છે. સાહિત્યવિષયક માહિતી જ નહિ, ઊંડી અને અત્યંત મૂલ્યવાળી ચર્ચા આપી "પરબ"ના અંકોએ કામ આપ્યું છે. દાહોદનું જ્ઞાનસત્ર પણ સાહિત્યરસિકોમાં વિચારોના આદાનપ્રદાનથી સફલ નીવડ્યું હતું. વિદ્વાનો અને સાહિત્યકારો દૂર પડેલાં ગામોમાં સાહિત્યવાર્તા લઈ જાય એ આપણી આત્મિક એકતાનું પોષક છે. પરિષદની પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ

સફળ થઈ છે, જો કે તેમાં વધારે વિસ્તારની અપેક્ષા રહે છે. પરિષદના પોતાના મકાન માટે અમદાવાદમાં જમીન હવે ચોક્કસ મળી જશે અને આવતાં બે વર્ષમાં મકાન થશે એવી આશા છે. કવિઓ અને લેખકોને ઉત્તેજન મળે અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિને અમુક ઉચ્ચ દિશા મળી જાય એવા શુભ હેતુનાં દાન પણ પરિષદને મળ્યાં છે. "અરવિંદ ચન્દ્રક," "ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક," "નીલકંઠ બાલ સાહિત્યશ્રેણી" ઉચ્ચ સાહિત્યની હવા ઉપજાવવામાં સહાયક થશે.

અલબત્ત, આ કંઈ સંતોષની વાત નથી. આપણી અભિલાષા મોટી હતી. પરિષદના હજારેક સભ્યો છે પણ તેનું કામ એક સરખું ચાલે, વિશેષ સમર્થ બને, તેને માટે મોટો આર્થિક ટેકો તેને જોઈએ. અન્ય ભાષાઓના પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર, આપણા ઉત્તમ ગ્રંથોનું પુનઃસંપાદન અને પ્રકાશન, મોટો અને પ્રમાણરૂપ ગણાય એવો વ્યુત્પત્તિદર્શક શબ્દકોશ, જૂની ગુજરાતીનો કોશ, જ્ઞાનકોશ આદિ સર્વ પ્રવૃત્તિઓ સ્થાયી કાર્યકર-સમૂહ અને વિદ્યાસનો (chairs) માગે છે. ગુજરાતમાંથી કાર્યકરો તો મળી શકે, પણ આર્થિક સંજોગોમાં કોઈ મોટું કામ ઉપાડી શકાય તેમ નથી. કેટલાંક કામ ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓના સહકારમાં થઈ શકે, પરંતુ એમાં સંગીનતા ને સાતત્ય આણવાં હોય તો રાજ્યની સહાયતા જોઈએ. રાજ્ય માટે સાહિત્યપોષણ અને વિદ્યાવર્ધનનો આ સારો રાહ છે. રાજ્ય સાહિત્ય સર્જાવી ના શકે, કેમ કે સર્જનાત્મક સાહિત્ય તો વ્યક્તિનિષ્ઠ છે અને તેની ઉત્તમતાનો આધાર વ્યક્તિના સંકલ્પની સ્વતંત્રતા છે, પણ ઉત્તમ સાહિત્યસર્જનની અનુકૂળતાઓ, ઉપસ્કરણ રાજ્ય આપી શકે. સરકારનું તેમ જ ગુજરાતના ધનપતિઓનું આ બાબત ધ્યાન ખેંચવું મને આવશ્યક લાગે છે.

મુંબઈ એવી નગરી છે જે ભારતના ભાવિ અભ્યુદયમાં જ નહિ, તેની સુદૃઢ એકતામાં, વિદ્યાની ઉજ્જવળતામાં અને સુભગ સંસ્કારિતામાં શ્રદ્ધા બેસાડે છે. આપણને વર્તમાનનો બહુ વિશ્વાસ ન હોય અને ભૂતકાળ ભૂલી જવાતો હોય, તથાપિ આપણા ભાવિમાં, માનવતાના ભાવિમાં તો આપણે શ્રદ્ધા વધારવી રહે. એ શ્રદ્ધા વધારવા સારુ પણ આપણે ભૂતકાળનું સત્ય સમજવું પડશે અને વર્તમાનને ઓળખવો પડશે. સામૂહિક જીવનની આખી પરિપાટી બદલાતી જાય છે અને, એકંદરે, વ્યક્તિના સત્ત્વને લોકશાસન તરફ અને રાષ્ટ્રોને માનવરાષ્ટ્ર તરફ દોરી જાય છે. આ નવી પ્રક્રિયામાં

સાહિત્યકારનું સત્ત્વ પણ મંથનમાં પડ્યું છે. એનો સમાજવિચાર લોકહિત-નિષ્ઠ, એની વિદ્યા સત્યનિષ્ઠ અને એનું સર્જન સૌન્દર્યનિષ્ઠ થવું જોઈએ. કાચા અને મિથ્યા વાદોથી મૂઢ થયા વિના, હરકોઈ ઓથારથી મુક્ત રહી, એણે પોતાની દૃષ્ટિને શુદ્ધ અને પ્રૌઢ કરવાની છે. એની બુદ્ધિમાં જેટલી ચોખ્ખી સમજ હશે, એની દૃષ્ટિમાં જેટલું ઊંડાણ હશે, એની કલ્પનામાં જેટલી ઉદારતા, વિશાળતા હશે તેટલું તેની કૃતિમાં હીર આવવાનું. नाल्पे सुखमस्ति । भूमैव सुखम् । આ વાત વ્યક્તિ અને સમાજ માટે, તેમ સાહિત્ય માટે પણ સાચી છે.



૨૨મા અધિવેશનના પ્રમુખ
શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખનું વ્યાખ્યાન

પ્રાસ્તવિક

આપણી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખે પ્રારંભે મંગલ ઉચ્ચારવાની પ્રથા રૂઢિભંજક પ્રમુખ નરસિંહરાવે આદરી અને સનાતનતાના પૂજક આનંદશંકર આદિ પ્રમુખો એને અનુસર્યા. એ પગલે ચાલી હું વૈદિક સરસ્વતીનું ધ્યાન કરું છું અને મહાકવિ મિલ્ટને 'હોલી સ્પિરિટ'નું પુનિતાત્મનનું કરેલું ઉદ્બોધન સ્મરું છું.

पावका नः सरस्वती वाजेभिर्वाजिनीवती । यज्ञं वष्टु धियावसुः ॥ १० ॥

चोदयित्री सूनृतानां चेतन्ती सुमतीनाम् । यज्ञं दधे सरस्वती ॥ ११ ॥

महो अर्णः सरस्वती प्र चेतयति केतुना । धियो विश्वा वि राजति ॥ १२ ॥

(ऋ. वे. मं. १. सू. ३)

પાવની જે સરસ્વતી, વેગથી વાજિની વરો
ધીમતી યજ્ઞ આપણો !
પ્રેરતી પ્રિય સત્યોને, સુમતિઓ સુઝાવતી
યજ્ઞ ધારે સરસ્વતી !
મહાર્ણવ પ્રકાશતી જ્ઞાનલિંગે સરસ્વતી
વિશ્વ વિદ્યા વિરાજતી.

बृहस्पते प्रथमं वाचो अग्रं यत्प्रैरत नामधेयं दधानाः ।

यदेषां श्रेष्ठं यदरिप्रमासीत् प्रेणा तदेषां निहितं गुहाविः ॥ १ ॥

सक्तुमिव तितउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत ।
अत्रा सखायः सख्यानि जानते भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधि वाचि ॥ २ ॥

× × ×

उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचमुत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम् ।
उतो त्वस्मै तन्वं १ वि सस्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः ॥ ४ ॥

(ऋ. वे. मं. १०. सू. ७१)

માનવે દેઈ નામ બૃહસ્પતે! પ્રથમ પ્રેર્યું જે અગ્ર વાચનું
હતું જે શ્રેષ્ઠ, જે શુદ્ધ, ઢાંકેલું ગુહામાં, પ્રકટ્યું પ્રેમથી બધું!
સક્થુને ચાળતાં ચાળણીએ શું ધીરોએ વાચાને મનસા કરી
જ્યાં, અહીં સખાઓ સખ્ય જાણે છે, એમની લક્ષ્મી ભદ્રા
વસી ગિરા!

× × ×

એક તો વાણીને દેખતો છતાં, દેખે ના, સુણતો એક ના સુણે!
ઉઘાડે અન્યને રૂપ, સ્વામીશું આસક્તા જાયા જાણે સુવસ્ત્રિણી!

× × × ×

And chiefly Thou O Spirit, that dost prefer
Before all Temples th' upright heart and pure,
Instruct me, for Thou know'st; ....

× × ×

× × What in me is dark
Illumine, what is low raise and support.
(Milton : Paradise Lost : Book-1)

અને ઓ પુનિતાત્મન્ તું! ગમે જેને અવશ્ય છે
સર્વ મંદિરમાં અગ્રે ઉન્નત શુદ્ધ મંદિર
હૃદયનું. મને દેજે જ્ઞાન તું, કેમ કે, જ્ઞાની.
તમિસ્ર મુજમાં જે હો અજવાળો, અને કરો
ઉચ્ચ જે મુજમાં નીચું, આધાર મુજનાં બનો!

ગુજરાતના શિક્ષિત લોક પાસે સન્માન કરવાનું જે સૌથી મોટું સ્થાન છે તે સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદનું છે. તે આપી આપ સૌએ મને જે ગૌરવ અર્પ્યું છે તેને હું આપનો અનુગ્રહ સમજું છું; અને એ અનુગ્રહનો હું કૃતજ્ઞ છું. પણ એ સ્થાન ઉપર આવતાં હું કમ્પ અનુભવું છું; ગોવર્ધનરામ, કેશવલાલ, અંબાલાલ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર, રામનારાયણ આદિ ભારતભરના સાક્ષરોમાં અગ્રપંક્તિએ વિરાજે એવા-ઓએ જે સ્થાનને ગૌરવ આપ્યું અને મહાત્મા ગાંધીએ જે સ્થાનને પુનિત કર્યું તે સ્થાન ઉપર આવતાં કમ્પ અનુભવું છું. શ્રી ક. મા. મુનશી કે જેમને પ્રમુખસ્થાનો ઉપર બેસવાનો મહાવરો હોય તેમના જેવા પણ આ સ્થાને વિરાજતાં કરાંચી મુકામે 'સંકોચ' અને 'અણઅનુભવ્યો ક્ષોભ' અનુભવે, તો મારા જેવા ગ્રંથગુફા અને વિદ્યાર્થીવર્ગમાં પુરાઈ રહેલાની તો શી દશા થાય? પ્રભુ પાસે એટલી જ પ્રાર્થના કરવાની કે આ સ્થાનની પ્રતિષ્ઠાને મારાથી કાંઈ હાનિ ન થાય!

વળી સાહિત્ય પરિષદનો સક્રિય પરિચય મને બહુ નહિ. અમદાવાદમાં મળેલાં છઠ્ઠા (૧૯૨૦) અને બારમા (૧૯૩૬) તથા વીશમા (૧૯૫૯) સંમેલનોમાં હું હાજર ખરો. અમદાવાદની બહાર ફક્ત નડિયાદના નવમા સંમેલનમાં હાજર રહેલો. મારા મુરબ્બી અને પ્રિય મિત્ર રામનારાયણના—સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ—ના આગ્રહથી 'રસ' ઉપર એમાં નિબંધ પણ આપેલો, ચૌદમા (૧૯૪૧) અંધેરીના અધિવેશનમાં તત્ત્વજ્ઞાનવિભાગનું પ્રમુખપદ મને શ્રી મુનશીજીની અનુમતિથી મળેલું. તેમાં પણ વ્યાખ્યાન લખી મોકલી સંતોષ માનેલો. અર્થાત્ હું સાહિત્ય પરિષદના સક્રિય વર્તુલમાંનો પણ નહિ. તેથી પણ આવું સ્થાન લેતાં હિંમત ઓછી પડે.

છતાં એક મીઠા સ્મરણના સંબંધથી આ પરિષદ સાથે મારો જીવ સંકળાયેલો રહ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું તે મીઠું સ્મરણ મારા ગામમાં રહ્યા રહ્યા ૧૯૧૨માં જે બનેલું તેનું છે. વડોદરાની પરિષદમાં એક પંક્તિ: 'અંગુલી અધરે અડાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊભી'—પાદપૂર્તિ માટે આપવામાં આવેલી; અને તે સાપ્તાહિક ગુજરાતીમાં છપાયેલી. મારી ઉમ્મર ચૌદ વર્ષની. પણ અમારા ગામડાના સાક્ષરોએ મને પણ પાદપૂર્તિ કરવા ઉશ્કેરેલો. સદ્ભાગ્યે મારી પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ હું ભૂલી ગયો છું. પણ 'અંગુલી અધરે અડાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊભી' ભૂલ્યો નથી!

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ એ સૌન્દર્યપિપાસુ કાવ્યરસિકોનો સમાજ છે, અને એ નાતે હું એ જ્ઞાતિનો પણ ખરો. કવિઓ એમની પંક્તિમાં મને ન બેસવા દે તો પણ કવિમિત્રોમાંથી અને કાવ્યરસિકોમાંથી તો હું ન જાઉં. એ રસે મારો સાહિત્યરસ, અને સાહિત્યરસે ગુજરાતી વાઙ્મયમાં ઉત્કર્ષ જોનાર અને એ ઉત્કર્ષને કાજે અસ્તિત્વમાં આવેલી સાહિત્ય પરિષદ વિષે મારામાં અહોભાવ! આમ સક્રિય પરિચય તો અલ્પ. પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો મારા મનને મહિમા ઓછો નહિ. આવા મહિમાવાળા સ્થાનનું પ્રમુખપદ મળતાં અહંમાનની ચળ શમે, પણ મતિ પોતાની અલ્પતાના કારણે મુંઝાય. છતાં કવિકુલગુરુનું આશ્વાસન છે કે "मणौ वज्रसमुत्कीर्णे सूत्रस्येवास्ति मे गतिः । મણિમાં વજ્રના શારે સૂત્રની જેમ મે ગતિ!" ગોવર્ધન આદિ પૂર્વસૂરિઓએ જે વાગ્દ્વાર સાહિત્ય પરિષદમાં ઉઘાડ્યું છે તેનો લાભ લેતાં જ મારે શીખવાનું છે.

[૨]
સાહિત્ય પરિષદની આત્મવ્યક્તિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સાહિત્યકારો, સાહિત્યરસિકો અને સાહિત્ય-જિજ્ઞાસુઓનો સમૂહ છે, તેમનું મંડળ છે. માનવવ્યક્તિને જેમ ચિત્ત હોય છે, પોતાપણું કે આત્મા હોય છે તેમ માનવોના સમૂહને પણ ચિત્ત છે, પોતાપણું કે આત્મા છે અથવા નહિ એ સમૂહ–મનોવિજ્ઞાન કે સમાજમનોવિજ્ઞાનનો ચર્ચાસ્પદ વિષય છે. ફ્રેન્ચ મનોવૈજ્ઞાનિક ગુસ્તાવ–લ–બોં-એ (Gustave Le Bon) સિકાલોજી–દ–ફૂલ (La Psychologie des Foules. 1895) 'ટોળાનું મનોવિજ્ઞાન' એ નામના નાનકડા પણ પ્રેરક ગ્રંથમાં અને મેકડુગલે (Mcdougall) ગ્રુપમાઇન્ડ (The Group Mind 1920) 'સમૂહ–માનસ' નામના ગ્રંથમાં એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે વર્તન ઉપરથી તેના પ્રેરક ચિત્તનું અનુમાન કરવાની પદ્ધતિએ કહી શકાય કે સમૂહને પોતાનું, એનાં માનવઘટકોથી સ્વતંત્ર રીતે પ્રેરણા કરતું ચિત્ત હોય છે; જ્યારે ઓલપોર્ટે (Allport) એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે વ્યક્તિચિત્તથી અલગ સમૂહચિત્તની કલ્પના બિનજરૂરી અને અશાસ્ત્રીય છે. વર્તમાન અમેરિકન સમાજ–મનોવિજ્ઞાનવિદો એને અનુસરીને સમૂહ-ચિત્તની કલ્પનાને મૂકી દઈને પોતાનું શાસ્ત્ર નિરૂપવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ બન્ને શાળાના મનોવૈજ્ઞાનિકોમાં એટલી સંમતિ તો દેખાય છે કે સમૂહના વર્તનને તેના ઘટક માનવોનાં વર્તનના સરવાળાથી કે એવા બીજા કોઈ

હિસાબથી સમજી શકાશે નહિ, અને તેથી સમૂહવર્તન જાણવા, સમજવા કે એ અંગે પ્રાક્કથન કરવા (predict) તેનાં લક્ષણો સ્વતંત્ર રીતે સમૂહવર્તનોને ધ્યાનમાં લઈને શોધવાં જોઈએ. બીજી વાત એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે કે જેમ વ્યક્તિનું ચિત્ત સમયના ગાળામાં ક્રમે ક્રમે વ્યક્ત થાય છે, ઘડાય છે અને એમાં જાતજાતનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો બંધાય છે તેમ સમૂહમાં પણ થાય છે; આ અંગે સમૂહઘટનના અને વર્તનનાં જે લક્ષણો તારવવામાં આવ્યાં છે તે આ ભિન્ન ભિન્ન મનોવૈજ્ઞાનિકોમાં ઘણે અંશે મૂળમાં સરખાં દેખાય છે.

મિલન, ટોળું, સમૂહ, મંડળ, સંસ્થાના ક્રમિક વિકાસનાં એવાં લક્ષણો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં બરાબર દેખાય છે. ગુજરાતનો સાંસ્કારિક ઉત્કર્ષ સાધવા પ્રયત્નશીલ કેટલાક સહૃદય વીરો એ માટે કંઈક તંત્ર યોજવા મથે અને એમાંથી સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થાય; ત્રણ દિવસ માટે મળે અને પછી સાહિત્યકારો અને સાહિત્યજિજ્ઞાસુઓ વિખરાઈ જાય. બીજે–ત્રીજે વર્ષે મળે પણ એની ભાવના સાહિત્યકારોનાં મનમાં સચેત રહે અને તેથી એને ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદમાં બંધારણ મળે–અર્થાત્ ત્રણ દિવસના કરતાં વધારે સ્થાયી અસ્તિત્વ રહે એવી ગોઠવણ થાય. આવું સ્થાયી બંધારણ થાય એ પહેલાં ચર્ચાઓ થાય, મતભેદો આવે અને વૈમનસ્ય પણ જન્મે. એમાંથી નેતાઓ સાંમનસ્ય લાવી રસ્તો કાઢે અથવા પોતાના વ્યક્તિત્વના બળે વિરોધીઓને પરાસ્ત કરે; વિરોધીઓ મંડળમાં રહે કે અલગ થઈ જાય. આ બીજી રીતથી સમૂહમાં ભાગલા પડી જાય, નહિ તો સમૂહ નાશ પામે. નાશ પામે તો પછી આગળ કાંઈ વિચારવાનું રહે નહિ. પણ જો વિજયી પક્ષ એ કામમાં હિત ધરાવતી એવી સારી સંખ્યા પોતાની સાથે રાખી શકે તો વિરોધોમાં પણ એ સમૂહ પોતાનું અસ્તિત્વ કાલપ્રવાહમાં વહેતું રાખી શકે. ધ્યેયમાં હિતબુદ્ધિવાળા વિરોધીઓ પણ એ સમૂહમાં ચાલુ રહે તો,—જ્યારે લાંબા સમય સુધી સત્તા અમુકના જ હાથમાં રહેવાથી એનાં કાર્યોમાં ઉપરતા કે લૂણો લાગે–જીર્ણતા આવે ત્યારે વિરોધીઓ આ વિષયમાં ધ્યાન આપતા બહુજનસમાજના સીધા ટેકાથી અથવા સહાનુભૂતિથી સત્તાનાં અધિકરણો બદલાવી શકે, અને સંસ્થામાં પાછાં પ્રાણ અને ચેતન આવે. જેમ વ્યક્તિ, વિરોધી ભાવોમાંથી પોતાનું માનસ ઘડતી જાય, જો એ જીવતી રહે તો, તેમ સમૂહ પણ કાલપ્રવાહમાં જીવતું રહે તો તેનું પણ ઘડતર થાય. પણ સમૂહને જીવવા માટે એ જે ધ્યેયો માટે

એ હયાતીમાં આવ્યું હોય એ ધ્યેયો એનાં ઘટકોમાં તેમ જ લોકમાનસમાં જીવતાં રહે એ આવશ્યક છે, એમ જો જીવતાં ન રહે તો એ સમૂહ નાશ પામે. અર્થાત્ કે સમૂહને ચિરસ્થાયી રહી સંસ્થા બનવા માટે તેનાં ઘટકોમાં તેનાં ધ્યેયો વિષે શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ અને સામાન્ય સમાજને તે હિતવિરોધી લાગવાં ન જોઈએ; એનાં ઘટકોનાં divisive forces વિભેદક–વિચ્છેદક બળોને પાતળાં પાડતાં, કમમાં કમ કરતાં,–સંચાલકોને આવડવું જોઈએ, અને ધ્યેયની સમાન શ્રદ્ધાને સાંમનસ્યનું રૂપ વધારેનાં વધારે આપવાની કુશળતા જોઈએ. આ માટે ધારાધોરણો, નિયમો, અધિકારીની પાયરીઓ વગેરે બંધારણ રૂપે હોય એ મદદ કરે; પણ મુખ્ય તો વિચ્છેદક બળોનું પાતળાપણું અને સાંમનસ્યનું પોપણ જ સમૂહોને સમર્થ સંસ્થાઓ બનાવી શકે અને સ્થાયિત્વ આપી શકે. સાહિત્ય પરિષદના સમૂહજીવનને પણ આ બધી ક્રિયાઓમાંથી પસાર થવું પડયું છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૫૮ વર્ષ અસ્તિત્વમાં રહી છે અને એનાં એકવીસ અધિવેશનો થયાં છે અને બાવીસમું ચાલે છે એ બતાવે છે કે સાહિત્ય પરિષદ તબક્કે તબક્કે જીર્ણતાની સમીપ આવી જતાં પોતાના અંતઃપ્રાણથી પુનર્જીવન પ્રાપ્ત કરતી રહી છે; એનો ચ્યવનપ્રાશ છે સાહિત્યકારોની ભાવના અને જનસમાજની સહાનુભૂતિ, આ સંસ્થા જીવાડવા જેવી છે, પોપણ આપવા જેવી છે—એ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને વિષે એક પ્રશ્ન આપણે પૂછી શકીએ. એનો આત્મા એસ્પ્રિ–દ–કોર (e'sprit-de-corps) અથવા આત્મૈક્ય(unity of spirit)નું સ્વરૂપ કેવું છે, કેવું ઘડાયું છે? અર્થાત્ આટલાં વર્ષો જીવતી રહેલી સંસ્થાનો અન્તરાત્મા અને એ અન્તરાત્માનું ઘડતર શોધવું જોઈએ, વ્યક્ત કરવું જોઈએ. નરસિંહરાવે પરિષદનાં પૂર્વરૂપો ભારતની પ્રાચીનકાલની બ્રાહ્મણ–પરિષદો, બૌદ્ધ સંગીતિઓ અને જૈન સંઘપરિષદોમાં જોયાં હતાં. હું વધારામાં વાત્સ્યાયને નિર્દેશેલા ઘટા અને ગોષ્ઠી ઉમેરું. ઘટા નિબન્ધન એટલે સરસ્વતીભવનમાં પક્ષ અથવા માસના પ્રસિદ્ધ દિવસે નીમેલાઓનો સમાજ, ગોષ્ઠીસમવાય એટલે વિદ્યા, બુદ્ધિ, શીલ, વિત્ત અને વયમાં સમાન એવાઓનો સભામાં આસનબન્ધ કહેતાં બેઠક (का. सू. અધિ ૧ અ. ૪ સૂ. ૨૭, અને સૂ. ૩૪) પૃ. ૪૯, ૫૧). પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઘડતરનો નમૂનો રણજીતરામને, રમણભાઈને, નરસિંહરાવને એ જમાનામાં યુરોપમાં મળતી ઇન્ટરનેશનલ કૉન્ગ્રેસ ઑફ ઓરિએન્ટાલિસ્ટ્સ

અને ખાસ કરી પારિસની ફ્રેન્ચ એકેડેમી(French Academy) હતાં. સાહિત્ય પરિષદ ઓરિએન્ટલ કોન્ગ્રેસના ધોરણે ઘડતર પામી છે એ એનો ઇતિહાસ જોતાં દેખાય છે. એનું ઘડતર ફ્રેન્ચ એકેડેમી જેવું થયું નથી.

આ પરિષદનું એવું ઘડતર કરવા જેવું છે કે નહિ તે એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે.

પણ સાહિત્ય પરિષદના આત્માનું ઘડતર, એના ચિત્તનો આવિર્ભાવ એમાં જે ઉદ્દેશદ્વન્દ્વો, ભાવનાદ્વન્દ્વો, પદ્ધતિદ્વન્દ્વો ઊભાં થયાં અને એનાં નિરાકરણો વિચારાયાં તેમાંથી જાણવા મળે. એ સમયે સમયે પુનર્જીવન–નવજીવન કેમ પામે છે તેની કુંચી પણ એ ઇતિહાસમાંથી જડે, અને ભાવિમાં એ પુનર્જીવન–નવજીવન પામ્યાં કરે એનું દિક્સૂચન પણ એમાંથી મળે.

આ વ્યાખ્યાનમાં એવા કેટલાક મુદ્દાઓ સમજવાનો મારો હેતુ છે.

[3]

સાહિત્ય પરિષદ અને લોકોપકારકતા

ઉમરેઠમાં હાઈસ્કૂલના એક શિક્ષક રણજીતરામના મનમાં આ સાહિત્ય પરિષદની ભાવના જન્મી અને અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ ૧૯૦૫માં પહેલી ગુ. સા. પ. અમદાવાદમાં યોજી એ ભાવનાને મૂર્ત કરી. આ પગરણ કેટલું સમયસરનું હતું તે આ પહેલી પરિષદના પ્રમુખ ગોવર્ધનરામે ઇતિહાસદ્રષ્ટાની જેમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ગોવર્ધનરામે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો ઉદ્‌ભવ એ યુગના તાલબંધમાં કેવી રીતે બેસે છે તે પ્રકટ કરતાં કહ્યું : “ બન્ધુજનો, આ યુગ રાજકીય, સાંસારિક અને અન્ય વિષયના સમાજોનો છે...આપણી સાહિત્ય પરિષદ આખા આર્યાવર્તના એક સમાજપ્રવર્તક નૃત્યમાં આવા તાલબન્ધ નિયમના બળથી ઊભી થઈ છે” (પૃ. ૪). ×

પણ દેશકાલના ઉદયની દૃષ્ટિએ આવી પરિષદ ભરવા વિષે તેમણે શંકા ઉપસ્થિત કરી છે : “ કોઈ વ્યવહારકુશળ અને દેશાભિમાની મનુષ્યો એટલે સુધી કહેશે કે આવી સભાઓમાં આપણે કાળક્ષેપ અને શક્તિનો વ્યય કરીએ તેના કરતાં કાંઈ વધારે લોકોપયોગી કામમાં ચિત્ત ઘાલીએ તો દેશનું કલ્યાણ થાય ” (પૃ. ૬). આનું નિવારણ પોતે એમ કરે છે કે : “ આ

× પહેલાં ૧૩ અધિવેશનોના પ્રમુખોનાં ભાષણોના ઉલ્લેખો “ પરિષદ–પ્રમુખોનાં ભાષણો ” (ગુ. સા. પ. ૧૯૪૧)માંથી છે; બાકીના સા. પ. ના અહેવાલોમાંથી છે.

સભાના તાલબંધને વિસ્તાર આપવાના ઉદ્દેશનો ફલોદય આપણે જે સાધનો વાપરીશું તેના ઉપર વધારે આધાર રાખશે" (પૃ. ૬). આ સંસ્થા જેટલી લોકોપકારક થશે તેટલી એના વિશેની લોકશંકા દૂર રહેશે એવું એમના ભાષણનું તાત્પર્ય છે.

પહેલી પરિષદની સ્વાગત કમિટીના પ્રમુખ રમણભાઈએ પરિષદનો હેતુ આમ જણાવ્યો : "વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ભાષા અને સાહિત્યના વિષયોની ચર્ચા કરી શકે અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે યોજના કરી શકે તે હેતુથી અમારી સભાએ આ પરિષદ બોલાવવાની ધારણા કરી છે" (પૃ ૧).

પ્રમુખ ગોવર્ધનરામે સાહિત્ય પરિષદનો ઉદ્દેશ આમ સ્પષ્ટ કર્યો : "ગુજરાતી સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવો અને એ સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવું."

રમણભાઈએ રજૂ કરેલા સાહિત્ય પરિષદના હેતુ અને ગોવર્ધનરામે રજૂ કરેલા ઉદ્દેશમાં વિરોધ નથી; છતાં બન્નેમાં ભાર જુદો જુદો છે. રમણભાઈમાં વિદ્વજ્જનોની ચર્ચા અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ ઉપર ભાર છે. ગોવર્ધનરામમાં સાહિત્યના વિસ્તાર ઉપર અને લોકપ્રિયતા ઉપર ભાર છે. ગોવર્ધનરામે એમના ભાષણના પ્રારંભમાં જ શંકા કરી છે કે : "સાહિત્યની બાબતો જેટલી સાક્ષરોને ઉપયોગી છે, તેટલી સામાન્ય વર્ગને જણાશે કે કેમ તે જોવાનું છે" (પૃ. ૪). ગોવર્ધનરામનો વિચાર સામાજિક પ્રવૃત્તિ તરીકે સાહિત્ય પરિષદને જોવાનો દેખાય છે : "જ્યાં સર્વ પાસ આવા સતારના રણકારા સંભળાય છે, ત્યાં આપણા એકતારાનો ધ્વનિ પણ તેમાં ભળે અને સામાજિક પ્રવૃત્તિના લક્ષમાં કાંઈક વૃદ્ધિ કરે, તો તે ચિત્ર દેખીતું સુન્દર જ છે" (પૃ. ૪).

ગુ. સા. પ.ના ઇતિહાસમાં આ બે મુદ્દા પરત્વે–પરિષદની લોકોપકારકતા પરત્વે અને પરિષદના હેતુ પરત્વે–આ બે વિચારસરણીઓનો કંઈક સંઘર્ષ દેખાય છે.

પાંચમી પરિષદમાં (૧૯૧૫–સૂરત) નરસિંહરાવે આ પ્રશ્નને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં રજૂ કર્યો છે : "પ્રાચીન પરિષદોની ઘટનામાંથી, તેમ જ હાલની પાશ્ચાત્ય પરિષદોની ઘટનામાંથી મુખ્ય તત્ત્વભૂત અંશ પરિષદના સભ્યના અધિકારમાં વિશિષ્ટ વિદ્યાદિકની આવશ્યકતા અને એની બહારના વર્ગનો અસંગ્રહ એ જણાય છે. પરિષદનું ગૌરવ, કર્તવ્ય, મહત્ત્વ, ઇત્યાદિ જોતાં સંકુચિતપણાનો ભાસ ભલે થાય, પરિષદના ઉપર નાનો સખ્ત બહિષ્કારિતાનો આરોપ ભલે આવે, પણ પરિષદનું પરિષદપણું માગી જ લે છે કે

એ સ્વરૂપઘટના કરે નહિ" (પૃ. ૧૩૭). દેશકાલને લક્ષમાં લઈ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે આવી દૃઢ અધિકારમર્યાદા સાચવવી શક્ય નથી અને ઇષ્ટ પણ નથી એમ સ્વીકાર્યા છતાં નરસિંહરાવનો અભિપ્રાય તો સ્પષ્ટ છે કે: "એ પણ એટલું જ ઇષ્ટ છે કે આપણી પરિષદને અધિકારનું બંધન તદ્દન તોડી નાંખી ગમે તે વર્ગનો સંગ્રહ કરીને સંકુલ મેળો બનાવવી નહિ."* અર્થાત્ કે પરિષદમાં 'વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ચર્ચા કરે' એ રમણભાઈની માન્યતાનું નરસિંહરાવ પરિષત્સંસ્થાના પ્રાચીન ભારતીય અને અર્વાચીન યુરોપીય ઇતિહાસના બળથી સમર્થન કરે છે.

નરસિંહરાવે પરિષત્પ્રવૃત્તિની ઉપયોગિતાની પણ ચર્ચા કરી છે: "કેટલાકનો મત એમ છે કે શુદ્ધસાહિત્યની ચર્ચામાં કાળ ગુમાવવો એ દેશદ્રોહરૂપ છે. એ લોકોને મતે તો ધાન્યનો એક અંકુર ફૂટતો હોય તેને સ્થળે બે અંકુર ફૂટે એવા વ્યાપારમાં આપણી બુદ્ધિ, ધન અને ઉદ્યોગની સંપત્તિ વાપરવી તે સાહિત્યના નિષ્ફળ પ્રયાસો કરતાં હજારગણું શ્રેયસ્કર છે" (પૃ. ૧૩૩). સાહિત્યપ્રવૃત્તિને દેશહિતની બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે વિરોધ નથી અને તેથી એ બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે આ પ્રવૃત્તિ પણ ચાલે એ ખુલાસો કરી પોતે જણાવે છે: "આર્થિક પ્રશ્નોને જ જીવનનું કેન્દ્ર ગણનારાને તો કવિજન ઉત્તર એ જ આપશે કે જીવનનું સાર્થક્ય કેવળ ધનોપાર્જનમાં નથી સમાયું. ધનસંપત્તિ તે સુખસંપત્તિનો પર્યાય નથી, કે સંપત્તિનું નિયત કારણ પણ નથી...જ્ઞાનના વિષયમાં વિહાર કરનાર સરસ્વતીપૂજક પોતાની તેમ જ અન્ય બંધુઓની માનસિક ઉન્નતિમાં, શુદ્ધ વિદ્યાનન્દમાં, જે સેવા કરે છે તેની કદર રૂપિયા–આના–પાઈથી સર્વ વિષયોની કિંમત આંકનારા ભાગ્યે જ કરી શકશે" (પૃ. ૧૩૩). ઉપરાંત બીજું સમર્થન પોતે એ કરે છે કે "વિદ્યા અને સાહિત્યસેવકોએ પરોક્ષ રીતે–અને ક્વચિત્ સાક્ષાત્ રૂપે–દેશની સાંસારિક અને આર્થિક અને રાજકીય ઉન્નતિ ઉપર સમર્થ અસર કરી છે, અને એવાં દૃષ્ટાન્ત જગતના ઇતિહાસમાં ચિરંજીવ રહેલાં છે" (પૃ. ૧૩૩–૩૪).

છઠ્ઠી અમદાવાદની પરિષદ(૧૯૨૦)માં ગાંધીજી હાજર હતા. તેમણે એક સભામાં નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર આદિ સાક્ષરો સમક્ષ માંગણી મૂકી: "સાહિત્ય પરિષદને હું કહું છું કે આપણા કોસ હાંકનાર જેવાના

* (પૃ. ૯, પાંચમી ગુ. સા. પ. નો હેવાલ. ભાષણસંગ્રહ પૃ. ૧૩૭માં અમુક ભાગ છૂટી ગયો છે.)

લોકસંગ્રહને ઉપકારક છે એવી અન્યની માન્યતા સાહિત્યકાર કે સાહિત્ય પરિષદ ઉપર લાદવાનો પ્રયાસ સાહિત્યને ગૂંગળાવવાનો પ્રયાસ છે. સાહિત્યકાર પોતે અને સાહિત્યકારોની પરિષદ લોકસંગ્રહને બાધક સાહિત્યપ્રવૃત્તિ જાણીજોઈને કરે એ બનવાજોગ નથી. લોકસંગ્રહની સાહિત્યકારની માન્યતા અન્યોથી જુદી હોય, વિરુદ્ધ હોય—એ બને–બનવાજોગ છે: પણ જો સાહિત્યકાર પાસેથી લોકને ઉપકારક કામ લેવું હોય તો તેને તેના અનુભવ, ચિંતન, દૃષ્ટિ અને રાગદ્વેષ પ્રમાણે રજૂઆત કરવા દેવી જોઈએ. એની અપકારક રજૂઆતો માટે એને દંડ દેવાની સત્તા તો લોક પાસે, તેના સામાજિક અને રાજકીયતન્ત્રો પાસે સદાયે રહેલી જ છે. પરંતુ જો તેને રજૂઆત કરતાં પહેલાં જ રોકવામાં આવે તો સાહિત્યને હાનિ છે અને સમાજને ગેરલાભ છે; કારણ કે અમુક દેશ, કાલ વ્યક્તિ કે વર્ગના સંજોગોમાં અગ્રાહ્ય એવાં કથનોને રોકવાથી એવાં કથનોમાં અન્ય સંયોગોને ગ્રાહ્ય થાય એવાં વિધાનો પણ રોકાઈ જવાનાં. પ્રજાજીવન અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આવા અનેક પ્રસંગો બની ગયા છે.

તેથી સાહિત્ય પાસેથી એની સાહિત્યશક્તિ દ્વારા જ લોકસંગ્રહનું કામ લેવું યોગ્ય ગણાય; અને તેથી એ શક્તિ ઉત્તમોત્તમ રીતે પ્રકટ થાય એ જોવાનું, એનાં સાધનો ઊભાં કરવાનું લક્ષ્ય સાહિત્યકારોનું અને સાહિત્ય પરિષદનું જ નહિ, પણ લોકહિતચિંતકોનું—દીર્ઘદૃષ્ટિવાળા સર્વેનું હોવું જોઈએ; અને એ લક્ષ્ય રમણભાઈએ પરિષદનો જે હેતુ રજૂ કર્યો છે–' વિદ્વજ્જનો એકત્ર થઈ ભાષા અને સાહિત્યના વિષયોની ચર્ચા કરે અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ માટે યોજના કરે '—એ હેતુને ધ્યાનમાં રાખવાથી પ્રાપ્ત થાય અને નરસિંહરાવે પરિષદ માટે જે ઇષ્ટ ગણ્યું કે : " આપણી પરિષદને અધિકારનું બંધન તદ્દન તોડી નાંખી ગમે તે વર્ગનો સંગ્રહ કરીને સંકુલ મેળો બનાવવી નહિ. " એ પણ એ લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવા માટે ઇષ્ટ છે. અર્થાત્ કે સાહિત્ય પરિષદ લોકસંગ્રહનું કાર્ય સાહિત્યની ઉપાસના દ્વારા જ કરી શકે.

[૫]
લોકદૃષ્ટિ

તો ગાંધીજીએ કોશિયા માટે કરેલી આરજુનો શો જવાબ ? હકીકતમાં ગાંધીજીએ વિદ્યોપાસકોને એમની ઉપાસના શિથિલ કરવાનું કે બંધ કરવાનું કહ્યું નથી. એમાં પણ એ ઉત્તમોત્તમ કોટિ માંગતા હતા અને એને માટે ઉત્તમોત્તમ સાધનો વસાવવા ઇચ્છતા હતા એ મારો જાતઅનુભવ છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વમંદિરના શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર જ્ઞાનભંડારની યોજના વિચારતાં પોતે શ્રીમુખે કહેલું કે: 'ઑક્સફર્ડની બોડલિયન લાયબ્રેરી જોઈ છે? ...એના કરતાં ઓછું મને પાલવે નહિ–'. પણ એમનો આદેશ એ હતો કે એ બધી વિદ્યા–એ બધા સાહિત્યની પ્રણાલી કોશિયા સુધી વહેવી જોઈએ. અને આપણા દેશના ઇતિહાસને જોઈએ તો એમાં થતું આવ્યું હતું તેના કરતાં એ શું વધારે માંગતા હતા? સાંખ્યનો પ્રકૃતિ–પુરુષવાદ કે વેદાન્તનો કેવલાદ્વૈતવાદ કે વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદ કે વલ્લભાચાર્યનો શુદ્ધાદ્વૈતવાદ–આ વાદો તે તે આચાર્યોના ગ્રંથોમાં કેટલી તાર્કિક ઝીણવટથી અને પરિભાષાની ચોકસાઈથી ચર્ચવામાં આવ્યા છે તે આપ વિદ્વજ્જનોને તો સુવિદિત છે; છતાં લોકવાણીમાં એ બધી ફિલસૂફી, એ અધ્યાત્મદૃષ્ટિ, એ ભક્તિની પ્રણાલીઓ કેવી સુભગ રીતે વહી રહી છે એ આપણા જનસમાજમાં પ્રચલિત ભજનો જેમણે સાંભળ્યાં હોય અથવા વાંચ્યાં હોય તેમને સહેજે નજરે ચડે છે. ગાંધીજીએ આ સાહિત્ય પરિષદ પાસે એથી શું વધારે માંગ્યું છે? ગાંધીજી શંકરાચાર્યની કે રામાનુજાચાર્ય કે વલ્લભાચાર્યની એમનાં ભાષ્યો લખવાની પ્રવૃત્તિ અનુચિત ન ગણે, કારણ કે માનવના ગહન અનુભવોને એમણે તર્કોપપન્ન કર્યા છે અને તર્કોપપત્તિ એ ગાંધીજીનો પણ વિચારમાર્ગ હતો. પણ જો આ આચાર્યોનું જ્ઞાન લોકમાં પ્રસરવાની કોઈ પ્રણાલી ન હોત તો એ જરૂર વાંધો ઉઠાવે. પણ એવી પ્રણાલી આપણા દેશમાં–આપણી સંસ્કૃતિમાં પડી ગઈ હતી. વળી એનો પ્રવાહ એક દિશાનો ન હતો. ઋષિઓ અને આચાર્યોમાંથી વહેતા એ પ્રવાહમાં લોકમાંથી તેમના તરફ વહેતો સામો પ્રવાહ પણ મળેલો હતો. પણ આપણા નવા શિક્ષણના યુગમાં એ પરસ્પર પોષતી પ્રણાલીઓ, નહેરો પુરાઈ ગઈ છે–એ હકીકત ઇતિહાસવસ્તુ તરીકે આપણે ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ.

આ પ્રશ્ન વિદ્વદ્ભોગ્ય કે લોકભોગ્ય સાહિત્યના કલ્પિત દ્વન્દ્વનો નથી, સંસ્કૃત શબ્દો વધારે વાપરવાનો કે ગહન વિચારો રજૂ કરવાનો નથી. જે કોઈ આપણા ગુજરાતમાં અને ગુજરાતીઓ જ્યાં ઠીક જથ્થામાં વસે છે ત્યાં ઉઘાડા કાને હરેફરે તે સાંભળશે કે કહેવાતા સામાન્ય લોકોની–પુરુષોની અને ખાસ કરી સ્ત્રીઓની બોલીમાં સંસ્કૃત શબ્દોનો, તત્સમો અને તદ્ભવોનો, કેટલો સંભાર છે; વાતચીતમાં, હર્ષ કે શોકના પ્રસંગોમાં બોલતાં કેટલી ફિલસૂફી કેટલી આધ્યાત્મિકતા અંતર્ગત છે; તેમ જ નર્મવચનો, ઉપહાસો, મશ્કરી–ઠઠ્ઠાઓમાં કેવાં વ્યંગ્ય હોય છે; ઉપાલંભો, ઠપકાઓ, બોલાબોલીમાં

કેટલાં વાગ્આણો હોય છે. આ બધામાં સંસ્કૃત શબ્દકોશ જીવતો દેખાય છે. હરિજનોની કે બીજાઓની ભજનમંડળીઓને કે ભક્તોને સાંભળશો તો ઉપનિષદો અને દર્શનોના વિચારો અને ભાવનાઓ અનેક વાર તો મૂળ શબ્દોના પ્રયોગો સાથે જણાશે. અર્થાત્ કે અત્યારનો સાહિત્યકાર સંસ્કૃત-પ્રચૂર ભાષામાં ગહન વિચારો અને ભાવનાઓ રજૂ કરે છે તેથી તેનું લખાણ વિદ્વદ્ભોગ્ય જ રહે છે અને તેથી તે માર્ગ છોડી દઈ લોકભોગ્ય સાહિત્ય તેણે રચવું એ આ પ્રશ્નનું નિરાકરણ નથી. પોતાના વિષયને અનુરૂપ નહિ અથવા પોતાને લખાણમાં સહજ નહિ એવી ભાષાશૈલીનો સ્વીકાર કરી કોઈ બનાવટી સરલ શૈલીમાં લખશે તો તેથી જ એ લખાણ લોકભોગ્ય બનશે એ વિધાન સમર્થિત થવું મુશ્કેલ છે. ગાંધીજીનું આહ્‌વાન કોઈ મૂલગત ઉપાયને શોધવાનું સૂચવે છે.

[૬]

બ્રિટિશ અમલ અને નવીન શિક્ષણનાં લાભહાનિ

આ આહ્‌વાનનું કારણ છેલ્લા સૈકાના આપણા ઇતિહાસમાં છે. બ્રિટિશ અમલ સ્થિર થયો, ઉપદ્રવો શાન્ત થયા, ‘ એક બિચારી બકરીનો પણ કોઈ ન જાતાં પકડે કાન ’ એ સ્થિતિનો આપણા વડીલોને ‘હરખ’ થયો. કુદરતી ક્રમે આપણું મુખ બ્રિટિશ સરકાર તરફ વળ્યું. તેમાં નોકરી એ ઉપલા વર્ણો માટે સ્પૃહણીય પદાર્થ બન્યો; આઈ. સી. એસ. થવું એ અતિ બુદ્ધિશાળી યુવાનોનું સાધી શકાય તો પ્રથમ સાધવા જેવું પરમ ધ્યેય થયું; ઓછાં સાધનવાળા બુદ્ધિશાળીઓ માટે વકીલ, સોલિસિટર, ઍડવોકેટ, બૅરિસ્ટર થવાનો પ્રયાસ રહ્યો. આ બધા માટે અંગ્રેજી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવું એ આવશ્યક બન્યું, એટલે કે પશ્ચિમમાં ખેડાયેલા સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ગણિત, વિજ્ઞાન આદિ વિષયોનું જ્ઞાન જ નહિ પણ એ બધું જ્ઞાન અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા મેળવવાનું અને પ્રકટ કરવાનું પણ નિર્માણ થયું.

આ વિદ્યાઓ પ્રાપ્ત કરતાં એનાં સાહિત્યનાં મહત્તા, વિવિધતા અને સરસતા, તત્ત્વજ્ઞાનનાં તાર્કિકતા અને બુદ્ધિવૈભવ, અર્થશાસ્ત્રની લાભાલાભ દૃષ્ટિ, ઇતિહાસનાં ચોક્કસાઈ અને ભભક તથા માનવજીવનને વિચારવાની અપૂર્વ દૃષ્ટિ, ભૂગોળની વૈજ્ઞાનિકતા અને વિશાળતા, ગણિતની ઉપપત્તિઓ અને વિજ્ઞાનની અદ્‌ભુત શોધો અને કુદરત ઉપર આધિપત્ય મેળવવાની શક્યતા—આ બધા ગુણોનું મહત્ત્વ પણ વિચારશીલ શિક્ષિતોની નજરમાં

સ્પષ્ટ થયું, અને નોકરીના પ્રલોભન જેટલું એ ભાન પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ મેળવવામાં પ્રેરણારૂપ નહિ બન્યું હોય, તો પણ એમાં પ્રીતિ ઉત્પન્ન થવાનું, પ્રકાશની ખાતર જ એ મેળવવાનું,—મહત્ત્વનું નિમિત્ત બન્યું. એમાં સંસ્કૃત સાહિત્ય અને કંઈક દર્શનશાસ્ત્ર પણ નવી રીતે શીખવાનો અવકાશ હતો. પણ આ બધું શિક્ષણ અંગ્રેજી દ્વારા મળ્યું અને તેથી અંગ્રેજી દ્વારા પ્રકટ કરવાની ટેવ પડી.

આમાં પશ્ચિમમાં ખેડાયેલું જ્ઞાન આપણને મળ્યું એ ઇષ્ટલાભ પણ અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા એનો વ્યવહાર કરવાનું નિર્માણ થયું એ બાબતે આપણા લોકજીવન કે સમાજજીવનમાં તડ પડી અને એમાંથી એક તડ જન્મ્યું: નવશિક્ષિતોનું અને ઇતર પૃથગ્જનોનું.

પાશ્ચાત્ય શિક્ષણના અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા થતા વિતરણનું એક અનિષ્ટ પરિણામ એ આવ્યું કે મોટા ભાગના નવશિક્ષિતોમાં એ જ્ઞાન જેને થોડીક અતિશયોક્તિથી પોપટિયું કહી શકાય એવું રહેતું;—બોલેલું બોલી જાય, શીખવેલું કહી જાય, સમજાવેલું સમજાવી પણ જાય, છતાં પચવીને નવું વિચારલોહી પેદા કરવા સુધી પહોંચે નહિ, એ અર્થમાં પોપટિયું.

પાશ્ચાત્ય વિદ્યાઓના પાશ્ચાત્યપરંપરા પ્રમાણેના શિક્ષણનું જ્ઞાનનાં ક્ષેત્રે ઉપરભૂમિ પેદા કરે એવું પણ એક બીજું પરિણામ આવ્યું: તે તે વિદ્યાઓનાં પ્રાચીનકાલથી ભારતમાં ચાલ્યા આવતા તન્તુઓ તૂટી ગયા. અંગ્રેજી અમલ પહેલાં ભારતવર્ષ વિદ્યાઓમાં, કલાઓમાં, શિલ્પોમાં, કારીગરીમાં, ઉદ્યોગોમાં, બનાવટોમાં, વેપારવાણિજ્યમાં દરિદ્ર ન હતો. છતાં નવા શિક્ષણની પ્રથામાં તે તે વિષયોને શીખતા વિદ્યાર્થીને તે તે વિષયના ભારતમાં થયેલા ખેડાણના અનુસંધાનમાં જ્ઞાન આપવામાં આવ્યું નહિ. પાશ્ચાત્ય દેશોના શિક્ષણમાં અને જાપાન જેવા પૌરસ્ત્ય દેશમાં એ અનુસંધાન જળવાઈ રહ્યું છે. આપણને લૉજીકમાં ઍરિસ્ટોટલ આદિનો લાભ મળ્યો તે ઇષ્ટ છે. પણ લૉજીક અને મોરલ ફિલોસોફીના વિદ્યાર્થીને ન્યાયદર્શનના અક્ષપાદ ગૌતમ, વાત્સ્યાયન, ઉદ્યોતકર, વાચસ્પતિમિશ્ર, ઉદયનાચાર્ય કે ગંગેશોપાધ્યાયનો કે બૌદ્ધન્યાયના સમર્થ આચાર્યો દિઙ્નાગ, ધર્મકીર્તિ આદિનો કે જૈન ન્યાયના પ્રખર વિદ્વાનો સિદ્ધસેન દિવાકર, વાદિ દેવસૂરિ આદિનો તર્કવારસો ન મળ્યો એ તો મોટી હાનિ હતી. તે જ પ્રમાણે કાવ્યશાસ્ત્રમાં, તે જ પ્રમાણે રાજનીતિમાં અને ફિલસૂફીમાં, તે જ પ્રમાણે ગણિતમાં, ખગોળમાં અને વિજ્ઞાનમાં પણ. સાંખ્યના પરિણામવાદનું કે વૈશેષિકના અણુવાદનું કે વરાહમિહિર, ભાસ્કરાચાર્ય

આદિના ખગોળ અને ગણિતના જ્ઞાનનું કે ચરકની ચિકિત્સાપદ્ધતિમાં આવતી તર્કપદ્ધતિનું અનુસંધાન નવીન શિક્ષણમાં ન રહ્યું. તે તે વિદ્યાઓના પદાર્થોના અને પરિભાષાના અજ્ઞાનનું તે તે આધુનિક વિદ્યા શીખતા વિદ્યાર્થી માટે એક પરિણામ મને એ આવ્યું લાગે છે કે આ બધી વિદ્યાઓમાં ભારતના બુદ્ધિશાળીઓ માટે સંભવિત ગણાય એવાં નવાં સંશોધનો, નવાં પરિષ્કારો, નવા વિદ્યામાર્ગો તેમને હાથે જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં અને ગુણમાં થયાં નહિ.

પરંપરાગત વિદ્યાતન્તુના અનુસંધાન અને વિદ્યાના સંવર્ધન, નવોન્મેષ, ફલદ્રૂપતા આદિને શો સંબંધ છે અને તેનો ઉચ્છેદ વિદ્યાને મોટે ભાગે કેમ પોપટિયા રાખે છે તેની ચર્ચા અત્ર પ્રસ્તુત નથી. પણ એટલું કહું કે પાશ્ચાત્ય દેશોમાં વિદ્યાક્ષેત્રે આદરભાવ ઉત્પન્ન કરે એવો અને બુદ્ધિને સંતર્પક જે ફાલ આવે છે તેનું એક કારણ ત્યાં પ્રાચીન ગ્રીસ અને રોમથી વહી રહેલી જે વિદ્યાકલાપરંપરાનું અનુસંધાન રહ્યું છે તે છે; અને ભારતવર્ષમાં તેના શિક્ષિતોમાં જે પોપટિયાવેડા, ભારખાનાના ડબ્બાની માફક એન્જિન ખેંચે તેની પાછળ પાછળ ખટખટ ચાલવાની વૃત્તિ જે આવી ગઈ એનું એક કારણ ઇતિહાસનાં જીવતા બળ—અનુસંધાન-નો ઉચ્છેદ છે.

અનુસંધાનનું તાત્પર્ય અનુકરણમાં કે જૂનાને વળગી રહેવાની જડતામાં કે નવા પ્રકાશને ન ઝીલવાની દિવાન્ધ ઉલૂકવૃત્તિમાં કે નવોન્મેષને અશક્ય બનાવતી અંધતામાં કોઈ લેશે નહિ એમ માની લઉં છું.

[૭]
નવશિક્ષિત વર્ગ અને જનસમાજ વચ્ચે તડ

નવા પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિના શિક્ષણના લાભો અનેક થયા છે, પણ તેમાં થઈ ગયેલા ભારતીય વિદ્યાપરંપરા અને સંસ્કૃતિના તન્તુવિચ્છેદથી મોટી હાનિ એ થઈ કે સમાજમાં આવું શિક્ષણ પામેલો વર્ગ બહુજનસમાજથી મનોવિશ્વમાં અલગ પડી ગયો. બહુજનસમાજ અંગ્રેજી દ્વારા અપાતા પાશ્ચાત્ય વિદ્યાઓનાં જ્ઞાનથી વંચિત રહી ગયો એ એક કારણ. વંચિત રહ્યો એનું કારણ એ કે અંગ્રેજી દ્વારા ભણેલી વિદ્યાઓનું જ્ઞાન ઘણા માટે પોપટિયું અને જેમને પચી ગયેલું તેમને માટે અંગ્રેજી વાહન વિના એ જ્ઞાનનું વિતરણ થઈ શક્યું નહિ અને લોકોનો અસંખ્યાત મોટો વર્ગ અંગ્રેજીથી અજાણ. સ્વભાષા દ્વારા જો આ નવીન જ્ઞાન અપાયું હોત તો તે પાકું હોત અને જનસમાજમાં સ્વભાષા દ્વારા ફેલાવો સુકર થાત. એ ન

થયું એટલે નવશિક્ષિત વર્ગનો સમાજના બાકીના સમુદાય સાથે બૌદ્ધિક સંસર્ગ ન રહ્યો. આથી સમાજમાં તડ પડી. એનું બીજું ઊંડું કારણ પણ દેખાય છે. અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા શીખતા અને અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા વ્યવહાર કરતા નવ શિક્ષિતોનું તડ વિચાર અને ભાવનાના સંભારમાં પણ પરંપરાગત જીવન જીવતા લોકસમૂદાયથી અલગ પડતું હતું. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ આદિમાં અંતર્ગત પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ તે તે વિષયના શિક્ષણમાં સ્પષ્ટ રીતે આવી જતી; તેનો સ્વીકાર નવશિક્ષિતોની મનોભૂમિમાં અજ્ઞાત રીતે મોટા ભાગમાં થતો તો કેટલાકની મનોભૂમિમાં સમજપૂર્વક ઉપપત્તિપૂર્વક થતો. તેમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની ભાવનાઓ તથા વિચારસરણીઓ પણ અંતર્ગત હતાં,—જેમ સમાજજીવનની વિચારસરણીઓ પણ અંતર્ગત હતી. આને પરિણામે ઓઘવૃત્તિએ કે વિચારપૂર્વક લોકજીવનમાં જીવતી પરંપરાગત વિચારસરણીઓ અને ભાવનાઓથી જાણ્યે-અજાણ્યે નવશિક્ષિત-વર્ગ વિમુખ બની ગયો. ઉ. ત. હિંદુ જનતાના બધા ધાર્મિક સંપ્રદાયોમાં, શૈવ, વૈષ્ણવ, જૈન, બૌદ્ધ કે શીખ આદિમાં, અંતર્ગત પદાર્થો–આત્મા, કર્મ, પુનર્જન્મ આદિ નવશિક્ષિતોમાં જીવતા પદાર્થો ન રહ્યા. અર્થાત્ કે એ રીતે જીવનને જોવાની, સમજવાની કે ઘડવાની પ્રથા સરી પડી. ખ્રિસ્તી ધર્મ ઉપર નિર્ભર મધ્યયુગીન અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં ઈશ્વરપદાર્થ પ્રધાનપદે છે તો આપણા ધર્મોમાંથી એ પદાર્થ નવશિક્ષિતોના વિચાર–ભાવનાના મંડલમાં જીવતો રહ્યો. આમ નવશિક્ષિતવર્ગનું માનસબંધારણ રચાયું; પરિણામ એ આવ્યું કે નવશિક્ષિતનું વિચારભાવનામય વિશ્વ જનસમૂહાયના મોટા ભાગના વિચારભાવનામય વિશ્વથી અલગ રીતે પ્રવર્તતું થઈ ગયું.

અર્થાત્ કે નવશિક્ષિતોનું જ્ઞાન લોક તરફ પ્રણાલીમાં વહી શક્યું નહિ અને લોક તરફથી વહેતી જીવનપ્રણાલીના પોષણથી નવશિક્ષિતો ક્રમે ક્રમે વંચિત થવા લાગ્યા.

આપણો લેખક સાહિત્યકાર પણ છેલ્લાં પોણોસો વર્ષમાં જૂજ અપવાદ સિવાય આ નવશિક્ષિત વર્ગનો જ હતો. એણે જે સાહિત્ય લખવા માંડ્યું–કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, વિવેચન—તેમાં નૂતન શિક્ષણના લાભો હતા, પણ તેમાં બહુજન–વિચાર–ભાવના, બહુજનચિત્ત–બહુજનજીવન તરફની વિમુખતાની હાનિ પણ હતી. એથી એનું લખેલું નવશિક્ષિત જનતા લઘુ વર્તુલની અપેક્ષાઓમાંથી ઉદ્ભવે અને એને પૂરી કરવામાં કૃતાર્થતા અનુભવે, —એનાં ગુણદોષની પરીક્ષાઓનું વિવેચન પણ એ વર્તુલની અપેક્ષાઓની

મર્યાદામાં જ રહે. નવશિક્ષણની તાલીમથી સુજ્ઞેય થતા પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનમાં તેની પ્રેરણા રહે; લોકજીવનનું નિરીક્ષણ પણ તે તે ગ્રંથ કે ગ્રંથકારના રંગે રંગાયેલું દેખાય. સમાજના દલિતવર્ગો પણ જ્યારે તેના કાવ્ય, કથા, નાટક કે નિબંધનો વિષય બને ત્યારે પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં થયેલાં એવાં નિરૂપણના વાચનમાંથી તેનામાં ઉદ્ભવેલાં હોય; સીધાં ઉદ્ભવેલાં ન હોય; પશ્ચિમમાં હવે આ વિષયો નિરૂપાય છે માટે ચાલો આપણે પણ નિરૂપીએ—એવી પ્રેરણા ગૂઢ કે પ્રકટ રીતે હોય. વિવેચનમાં કે કાવ્યતત્ત્વ કે કલાતત્ત્વના નિરૂપણમાં પણ આપણા સાહિત્ય, કવિતા કે કલામાં ન ઉદ્ભવતા હોય એવા પ્રશ્નો એ નિરૂપે, વિકલ્પો ઊભા કરે અને ખુલાસાઓ આપે. નવીન શિક્ષણ પામેલા કવિ, વાર્તાકાર, નાટકકાર, નિબંધકાર, વિવેચક–ઐતિહાસિક–વૈજ્ઞાનિક કે ફિલસૂફનું વિચારવિશ્વ જ પરમુખપ્રેક્ષી થઈ ગયું.

પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પોતાના અભ્યાસમાંથી આવી પ્રેરણા લેવામાં, દિશા પકડવામાં, સૂઝ મેળવવામાં, નવાં પ્રસ્થાનો પાડવામાં ખોટું શું છે? કશું જ નહિ. શિક્ષિત માણસ એમ ન કરે તો કૂપમણ્ડૂક જ થઈ જાય, જડ થઈ જાય; એટલે પ્રશ્ન પરભૂમિમાં ઊગેલી માનસવાડીથી આનંદિત થવાનો, અહોભાવ અનુભવવાનો, પ્રેરણા મેળવવાનો—અરે અનુકરણ કરવાનો પણ નથી. પ્રશ્ન ભારતના નવશિક્ષિતની સો વર્ષના ઇતિહાસે રચેલી માનસભૂમિકાનો છે. એ માનસભૂમિકા અને એના સમાજના બહુજન–માનસની ભૂમિકા વચ્ચે મોટી તડ પડી છે, એમાં પરસ્પર પ્રણાલીઓ વહેતી નથી, એને પરસ્પરનું પોષણ મળતું નથી, એની જાત જુદી પડી જાય છે, સમગ્ર સમાજ સાથે પોતાપણું અનુભવાતું નથી. બહુજન-સમાજની અને એની ભાષા એક છે, પણ તેઓ એકબીજાને સમજતા નથી. એમ પણ કહેવાય કે નવશિક્ષિતની માનસવાડી, ભૂમિજાત નથી.

નવશિક્ષિત અને એની, ભાષાભાષી બહુજનસમાજનાં માનસવિશ્વો જુદાં થયાં છે. જુદાં ભલે હોય, પણ અલગ થયાં છે; અલગ્ન રહ્યાં છે. આ સ્થિતિ પરદેશી પ્રજા અને સંસ્કૃતિના અમલના ઇતિહાસે સર્જી છે. આ સ્થિતિ લાવવામાં પરદેશીઓનું કાવતરું હતું કે વિચારપૂર્વકની કોઈ યોજના હતી એમ માનવાની જરૂર નથી. ઇતિહાસમાં કોઈની પણ યોજના વિના જે પરિણામો આવે છે તેના જેવું આ પરિણામ છે. તેથી ઈશ્વરની કે વિધાતાની કે નિયતિની કે કુદરતની યોજના એ કહેવાય છે.

આપણું સાહિત્ય જે કોશિયા સુધી કે ખેડૂત સુધી પહોંચતું નથી, એનો અર્થ હું એવો કરું છું કે એને એ નપ્રસ્તુત, પોતાની સાથે લેવાદેવા વિનાનું, એના વિચારભાવના અને સંસ્કારને ન સ્પર્શતું અને તેથી ન સમજાતું રસ વિનાનું લાગે છે; અને તેથી એ સાહિત્ય એની ઉપેક્ષા પામે છે, કારણ કે એમાં એની ઉપેક્ષા થઈ છે. મુખ્ય પ્રશ્ન સંસ્કૃતમય ભાષા કે તળપદી ભાષાનો નથી. સંસ્કૃત શબ્દકોશ તો આમ-જનતામાં જીવતો છે. પણ આ નવા સાહિત્યના અર્થનો–તાત્પર્યનો છે. એના અર્થમાં–તાત્પર્યમાં બહુજનને રસ નથી.

આ બધાં વિધાનો 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति। પ્રધાનપણે જે ચાલતું હોય તેને લક્ષીને વ્યવહાર થાય છે' એ ન્યાયે કરું છું. સર્વથા સર્વત્ર નવશિક્ષિતોમાં આમ બન્યું એવું એ વિધાનોનું તાત્પર્ય નથી. એમ હોત તો રાજા રામમોહનરાય કે રવીન્દ્રનાથ, વિવેકાનંદ કે શ્રી અરવિન્દ, ટિળક કે ગાંધીજી, ગોવર્ધનરામ કે નાનાલાલ થયા ન હોત. આપણને સ્વરાજ્ય મળ્યું ન હોત અને આવી પરિષદો પણ ભરાતી ન હોત અને એમાં આવો ઊહાપોહ પણ ન થાત!

સંક્ષેપમાં ગાંધીજીએ જે આહ્‌વાન આપ્યું તેનો ઉત્તર વિદ્વત્તાને તિલાંજલિ આપવામાં નથી, પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના અને વિદ્યા-પરંપરાના તંતુ વિના અંગ્રેજી દ્વારા મળેલા અને અંગ્રેજી દ્વારા વિતરણ પામતા શિક્ષણના ઇતિહાસગત કારણે -પડેલી તડ–સ્વભાષાભાષી બહુજનની માનસભૂમિકા અને શિક્ષિતની માનસભૂમિકાની વચ્ચે પડેલી તડ સાંધવામાં છે. પણ દુર્દૈવની વાત એ છે કે સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી, લોકમતનિર્ભર રાજ્યતંત્ર સ્વીકાર્યા પછી પણ જે જે કારણોએ આ તડ પાડી છે, જેમાં મુખ્ય પરભાષા દ્વારા શિક્ષણ અને વિચારવિતરણ છે તે દૂર કરવામાં અત્યંત પ્રમાદ સેવાય છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલાક અગ્રણીઓને જૂની સ્થિતિ ચાલુ રાખવામાં જ દેશહિત દેખાય છે. આ ગમે તે હોય પણ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ જેનો મુખ્ય હેતુ ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારને સંરક્ષવાનો અને વિકસાવવાનો છે એણે તો આ વિષયમાં પૂરા જાગરૂક થવું જોઈએ. એમાં એકલી ભાષાનો સવાલ નથી; આપણે આપણા ગુજરાતી બહુજનસમાજ સાથે સંસ્કારનો–વિચારનો–ભાવનાનો મેળ સાધવાનો છે; જેથી નવું સાહિત્ય વાસ્તવિક અર્થમાં ગુજરાતી જનસમાજના માનસ સાથે મેળવાળું હોય, એને સમજતું હોય, એની

મર્યાદામાં જ રહે. નવશિક્ષણની તાલીમથી સુજ્ઞેય થતા પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનમાં તેની પ્રેરણા રહે; લોકજીવનનું નિરીક્ષણ પણ તે તે ગ્રંથ કે ગ્રંથકારના રંગે રંગાયેલું દેખાય. સમાજના દલિતવર્ગો પણ જ્યારે તેના કાવ્ય, કથા, નાટક કે નિબંધનો વિષય બને ત્યારે પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં થયેલાં એવાં નિરૂપણના વાચનમાંથી તેનામાં ઉદ્‌ભવેલાં હોય; સીધાં ઉદ્‌ભવેલાં ન હોય; પશ્ચિમમાં હવે આ વિષયો નિરૂપાય છે માટે ચાલો આપણે પણ નિરૂપીએ—એની પ્રેરણા ગૂઢ કે પ્રકટ રીતે હોય. વિવેચનમાં કે કાવ્યતત્ત્વ કે કલાતત્ત્વના નિરૂપણમાં પણ આપણા સાહિત્ય, કવિતા કે કલામાં ન ઉદ્‌ભવતા હોય એવા પ્રશ્નો એ નિરૂપે, વિકલ્પો ઊભા કરે અને ખુલાસાઓ આપે. નવીન શિક્ષણ પામેલા કવિ, વાર્તાકાર, નાટકકાર, નિબંધકાર, વિવેચક–ઐતિહાસિક–વૈજ્ઞાનિક કે ફિલસૂફનું વિચારવિશ્વ જ પરમુખપ્રેક્ષી થઈ ગયું.

પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પોતાના અભ્યાસમાંથી આવી પ્રેરણા લેવામાં, દિશા પકડવામાં, સૂઝ મેળવવામાં, નવાં પ્રસ્થાનો પાડવામાં ખોટું શું છે? કશું જ નહિ. શિક્ષિત માણસ એમ ન કરે તો કૂપમણ્ડૂક જ થઈ જાય, જડ થઈ જાય; એટલે પ્રશ્ન પરભૂમિમાં ઊગેલી માનસવાડીથી આનંદિત થવાનો, અહોભાવ અનુભવવાનો, પ્રેરણા મેળવવાનો–અરે અનુકરણ કરવાનો પણ નથી. પ્રશ્ન ભારતના નવશિક્ષિતની સો વર્ષના ઇતિહાસે રચેલી માનસભૂમિકાનો છે. એ માનસભૂમિકા અને એના સમાજના બહુજન–માનસની ભૂમિકા વચ્ચે મોટી તડ પડી છે, એમાં પરસ્પર પ્રણાલીઓ વહેતી નથી, એને પરસ્પરનું પોષણ મળતું નથી, એની જાત જુદી પડી જાય છે, સમગ્ર સમાજ સાથે પોતાપણું અનુભવાતું નથી. બહુજન-સમાજની અને એની ભાષા એક છે, પણ તેઓ એકબીજાને સમજતા નથી. એમ પણ કહેવાય કે નવશિક્ષિતની માનસવાડી ભૂમિજાત નથી.

નવશિક્ષિત અને એની ભાષાભાષી બહુજનસમાજનાં માનસવિશ્વો જુદાં થયાં છે. જુદાં ભલે હોય, પણ અલગ થયાં છે; અલગ્ન રહ્યાં છે. આ સ્થિતિ પરદેશી પ્રજા અને સંસ્કૃતિના અમલના ઇતિહાસે સર્જી છે. આ સ્થિતિ લાવવામાં પરદેશીઓનું કાવતરું હતું કે વિચારપૂર્વકની કોઈ યોજના હતી એમ માનવાની જરૂર નથી. ઇતિહાસમાં કોઈની પણ યોજના વિના જે પરિણામો આવે છે તેના જેવું આ પરિણામ છે. તેથી ઇશ્વરની કે વિધાતાની કે નિયતિની કે કુદરતની યોજના એ કહેવાય છે.

આપણું સાહિત્ય જે કોશિયા સુધી કે ખેડૂત સુધી પહોંચતું નથી, એનો અર્થ હું એવો કરું છું કે એને એ નપ્રસ્તુત, પોતાની સાથે લેવાદેવા વિનાનું, એના વિચારભાવના અને સંસ્કારને ન સ્પર્શતું અને તેથી ન સમજાતું રસ વિનાનું લાગે છે; અને તેથી એ સાહિત્ય એની ઉપેક્ષા પામે છે, કારણ કે એમાં એની ઉપેક્ષા થઈ છે. મુખ્ય પ્રશ્ન સંસ્કૃતમય ભાષા કે તળપદી ભાષાનો નથી. સંસ્કૃત શબ્દકોશ તો આમ-જનતામાં જીવતો છે. પણ આ નવા સાહિત્યના અર્થનો–તાત્પર્યનો છે. એના અર્થમાં–તાત્પર્યમાં બહુજનને રસ નથી.

આ બધાં વિધાનો 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति। પ્રધાનપણે જે ચાલતું હોય તેને લક્ષીને વ્યવહાર થાય છે' એ ન્યાયે કરું છું. સર્વથા સર્વત્ર નવશિક્ષિતોમાં આમ બન્યું એવું એ વિધાનોનું તાત્પર્ય નથી. એમ હોત તો રાજા રામમોહનરાય કે રવીન્દ્રનાથ, વિવેકાનંદ કે શ્રી અરવિન્દ, ટિળક કે ગાંધીજી, ગોવર્ધનરામ કે નાનાલાલ થયા ન હોત. આપણને સ્વરાજ્ય મળ્યું ન હોત અને આવી પરિષદો પણ ભરાતી ન હોત અને એમાં આવો ઊહાપોહ પણ ન થાત !

સંક્ષેપમાં ગાંધીજીએ જે આહ્વાન આપ્યું તેનો ઉત્તર વિદ્વત્તાને તિલાંજલિ આપવામાં નથી, પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના અને વિદ્યા-પરંપરાના તંતુ વિના અંગ્રેજી દ્વારા મળેલા અને અંગ્રેજી દ્વારા વિતરણ પામતા શિક્ષણના ઇતિહાસગત કારણે -પડેલી તડ–સ્વભાષાભાષી બહુજનની માનસભૂમિકા અને શિક્ષિતની માનસભૂમિકાની વચ્ચે પડેલી તડ સાંધવામાં છે. પણ દુર્દૈવની વાત એ છે કે સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી, લોકમતનિર્ભર રાજ્યતંત્ર સ્વીકાર્યા પછી પણ જે જે કારણોએ આ તડ પાડી છે, જેમાં મુખ્ય પરભાષા દ્વારા શિક્ષણ અને વિચારવિતરણ છે તે દૂર કરવામાં અત્યંત પ્રમાદ સેવાય છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલાક અગ્રણીઓને જૂની સ્થિતિ ચાલુ રાખવામાં જ દેશહિત દેખાય છે. આ ગમે તે હોય પણ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ જેનો મુખ્ય હેતુ ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારને સંરક્ષવાનો અને વિકસાવવાનો છે એણે તો આ વિષયમાં પૂરા જાગરુક થવું જોઈએ. એમાં એકલી ભાષાનો સવાલ નથી; આપણે આપણા ગુજરાતી બહુજનસમાજ સાથે સંસ્કારનો–વિચારનો–ભાવનાનો મેળ સાધવાનો છે; જેથી નવું સાહિત્ય વાસ્તવિક અર્થમાં ગુજરાતી જનસમાજના માનસ સાથે મેળવાળું હોય, એને સમજતું હોય, એની

અપેક્ષાઓ જાણતું હોય; એનું વિવેચન કરતું હોય અને એને હૃદયંગમ કૃતિઓ દ્વારા નિરૂપતું હોય, એને નવા જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપતું હોય અને બદલામાં એમાંથી પોષણ મેળવતું હોય.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાંથી આ મુદ્દો પ્રથમ વિચારવા જેવો છે.

સાહિત્ય એ સાહિત્યકારની માનસવાડીનો છોડ છે. એ માનસવાડી તે ભાષાભાષી પ્રજાની માનસવાડીના અનુસંધાનમાં હોય, તેની સાથે સંલગ્ન હોય, તદભિમુખ હોય, તો તેમાં સત્ત્વ ચઢે છે અને સ્વત્વ આવે છે; એમાં મૂળની વાસ્તવિકતા હોય છે તેથી મૌલિકતા આવે છે; વિશ્વના વૈવિધ્યનાં તેજ અને છાયા આવા છોડને જ વિવિધરંગી અને વિવિધ પરાગવાળાં પુષ્પો આપે છે, જેનાં ફળ સ્વભાષાભાષીને સુપચ અને સુસ્વાદુ બને છે. વર્તમાન બુદ્ધિજીવીને માથે જે એક મોટો આરોપ છે કે તે સ્વભૂમિમાંથી ઉન્મૂલિત થયો છે તેનો આ રીતે જ પરિહાર થઈ શકે. આ ભાષાના બાહ્યોપચારનો પ્રશ્ન નથી પણ વૈખરીની પાછળ જે પશ્યન્તી અને પરા છે તેનો પ્રશ્ન છે. 'ભાષાને શું વળગે ભૂર'નો નથી પણ 'જે રણમાં જીતે તે શૂર'–નો છે. સાહિત્યકારના જીવનમાં જે આત્મા છે તેને સ્વભાષાભાષી લોકોના જીવાત્મા સાથે મેળવવાનો પ્રશ્ન છે, જેમાં કોશિયા અને ખેડૂતના, દલિતો અને ગર્હ્ય ગણાયેલા જીવોનો આત્મા પણ સમાઈ જાય છે.

સર્વ સાહિત્યના ઉત્કર્ષની આ મૂલભૂમિકા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે પણ આવશ્યક છે. ગોવર્ધનરામે આ પરિષદના પ્રથમ અધિવેશનમાં આ તત્ત્વ એક રીતે મૂક્યું છે, ગાંધીજીએ એ તત્ત્વ બીજી રીતે મૂક્યું છે. આ તત્ત્વની સાધના માટે વિદ્વત્તા અને વિદ્વત્પરિષદ આવશ્યક છે. એ તત્ત્વના અભાવમાં વિદ્વત્તા અને વિદ્વત્પરિષદ લોકોપકારક ન રહે, વન્ધ્ય પણ થઈ જાય. આપણી સાહિત્યપરિષદને આ પ્રશ્નનું પ્રથમથી જ ભાન છે અને તેને ઉકેલવાના વિવિધ પ્રયાસો તેણે કર્યા છે એ એનું લોકોપકારી મહત્ત્વ છે અને તેથી જ તે લીલીસૂકીમાંથી ઘડાતી ઘડાતી, શ્રી મુનશીજીના શબ્દોમાં–નવો અવતાર પામતી પામતી, કાકાસાહેબના શબ્દોમાં કાયાકલ્પ કરી જીવવાળી સંસ્થા રહી છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે લોકોપકારી રહેવા જે જાગરૂકતા સેવી છે તે તેના ઇતિહાસમાં તેનાં એકવીશ અધિવેશનોના અહેવાલોમાં પડ્યો છે. એમાંનો એક આપણે વિચાર્યો.

[૮]

ગુજરાતી અને હિંદી

ઇતિહાસની જે ઘટનાએ નવશિક્ષિતવર્ગનો અને તેમાંથી ઉદ્‌ભવતા નવીન સાહિત્યકાર અને ‘ જનમન ’થી તેના અલગપણાનો અને અપરિચયનો પ્રશ્ન પેદા કર્યો તે જ ઘટનાએ ભારતૈક્યનો તે માટે હિંદી ભાષાનો, ગુજરાતી ભાષાની ગુજરાતમાં અનિવાર્યતાનો તથા શિક્ષણમાં ગુજરાતી બોધભાષાનો એવા પ્રશ્નોને પણ જન્મ આપ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદે પ્રારંભથી જ આ પ્રશ્નો પરત્વે ધ્યાન આપ્યું છે તે તેની જાગરૂકતાનું સૂચક છે.

ગોવર્ધનરામે પ્રથમ અધિવેશનમાં ઉપસંહારના ભાષણમાં ધ્યાન દોર્યું કે: “ જાપાનીઓ જેવા થવાની આપણે વાતો કરીએ છીએ પણ જે રીતે તેઓ આજની ઉચ્ચ દશાએ આવ્યા છે તે રીતો આપણે ગ્રહણ કરીએ નહીં તો તેમના જેવા શી રીતે થઈ શકીએ ? જાપાન જેવા થવાને હિંદની તમામ ભાષાનું ઐક્ય થવાની પણ જરૂર છે” (પ્ર. સા. પ. અહેવાલ ઉપસંહાર પૃ. ૨). પણ એક ભાષાનો એમનો ખ્યાલ કંઈક જુદી જાતનો છે: “ આજે સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો લઈએ છીએ તો આગળ જતાં એ ભાષાના પ્રત્યયો લેવાના પ્રયત્નો પણ શરૂ થશે અને હિંદુસ્તાનની તમામ ભાષાઓ એ રીતે સંસ્કૃત દ્વારા એક થઈ જશે” (એજન). *

રમણભાઈની વિચારદિશા જુદી જાતની છે. તેમણે સ્વાગતભાષણમાં એ સ્વીકાર્યું કે: “ ગુજરાતી ભાષા ઉપરાંત હિંદી ભાષા ભલે શીખવામાં આવે અને વાપરવામાં આવે, ... હિંદુસ્તાનના જુદા જુદા પ્રાન્તોના લોકો વચ્ચે અને તેમની ભાષા તથા સાહિત્ય વચ્ચે વધારે સમાગમ થવાની જરૂર છે એ નિઃસંશય છે” (પ્ર. સા. પ. અહેવાલ પૃ. ૬). ગુજરાતી બધામાં શિરોમણિ થાય એવી પ્રેમાનંદની કહેવાતી પંક્તિઓની ભાવનાને પોતે ‘ નિર્મર્યાદ લોભ ’ ગણે છે. છતાં પોતે ભારપૂર્વક કહે છે કે “ ગુજરાતીને હિંદીમાં શમી જતાં અટકાવવાની ઇચ્છા અયોગ્ય ન ગણાય ” (એજન પૃ. ૭).

---

* ઉપસંહારનું ભાષણ ‘ પ્રજાબંધુ ’ પત્રમાં છપાયું હતું તે પ્રમાણે અહેવાલમાં લેવામાં આવ્યું હતું. પોતે આમ જ બોલ્યા હશે કે નહિ એ પ્રશ્ન છે. પણ ભાવાર્થ એમના કથનનો માની શકાય.

૧૯૦૫માં આ ભય કેટલો હશે તે અત્યારે કહી શકાતું નથી. પણ સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી એ ભય સકારણ કે અકારણ ઘણા સાહિત્યકારોનાં મનમાં છે એ નોંધવું જોઈએ.

આ પ્રશ્નોનું વ્યવસ્થિત અને સર્વગ્રાહી નિરૂપણ ગુજરાતનાં પ્રાજ્ઞ પુરુષોમાં અગ્રપંક્તિએ વિરાજતા દી. બા. અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈએ કર્યું છે. રાજકોટમાં (૧૯૦૯) ભરાયેલા ગુ. સા. પ.ના ત્રીજા અધિવેશનના પ્રમુખપદેથી થયેલું તેમનું ભાષણ એ વિદ્વાન અને શાણા પુરુષના શિક્ષણ અને સાહિત્ય માટે ખતનામા જેવું છે. એમનું આ ભાષણ અને ગુ. વ. સોસાયટીના પ્રમુખ તરીકે તેના હીરક મહોત્સવ પ્રસંગે આપેલું તેમનું ભાષણ ગુજરાતના શિક્ષણ અને સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે મનનીય છે.

"આપણા ભરતખંડમાં એક ભાષા થવી ઇષ્ટ અને શક્ય છે કે નહિ, ને તે થવાનો હાલ સંભવ છે કે નહિ, તે વિષે ગુ. વ. સો.ના હીરક મહોત્સવ પ્રસંગના ભાષણનો [સ્વ. દી. બા. અં. સા. દે.નાં ભાષણો અને લેખો (પૃ. ૨૪૭–૨૬૧)] હવાલો આપી પોતે જણાવે છે: "એ વાતને છ માસ વીતી ગયા છે, પણ વચગાળામાં એ અભિપ્રાયમાં ફેરફાર કરવા જેવું કંઈ સબળ કારણ મને મળ્યું નથી. કાળાંતરે શું થશે તે ભાખવાની મારામાં શક્તિ નથી; પણ ફરી ફરીને મનન કરતાં મારો એ વિચાર દૃઢ થતો જાય છે. આપણું ૮૦૦ વર્ષનું સાહિત્ય જે આપણા આજ લગીના જીવનનો આદર્શ છે, જેનું બળ ને અબળ આપણી રગેરગમાં વ્યાપી રહ્યું છે, જે સાહિત્ય આપણા પૂર્વજોના નિરંતર વ્યાપારથી ઘડાયું છે, જે સાહિત્ય અક્ષત જાળવવા અને વધારવાના સંકલ્પથી આપણા વૃદ્ધોએ આપણને વારસામાં આપ્યું છે, તેને ભરતખંડના ઐક્યની ભાવનારૂપી વેદી પર હાલ તરત અર્પી દેવાને મારું મન હા પાડી શકતું નથી. જે ઐક્ય ઉપર કેટલાંકનું મન હાલ મોહી જાય છે તે મારે સર્વથા માન્ય છે. પણ ગુજરાતી, મરાઠી, બંગાળી, તૈલંગી, તામીલ વગેરે બધી વર્તમાન ભાષાઓના સાહિત્યના દેહોનો ભોગ આપ્યા સિવાય એ મેળવવાનો બીજો માર્ગ છે કે નહિ તે ઠંડા મગજથી વિચારવાનું છે. મારા નમ્ર વિચાર પ્રમાણે હાલની સ્થિતિ જોતાં, સામ્રાજ્યરૂપી ઐક્ય સાધવાનો પ્રયત્ન કરવો, તે જ યોગ્ય ને ફળદાયક માર્ગ છે, તે સામ્રાજ્યની સાધારણ ભાષા હિંદી કે અંગ્રેજી કરવામાં હરકત નથી, પણ હાલ આપણી ભાષા અને સાહિત્ય છે તેવાં રાખવાથી ઐક્ય સાધવામાં હરકત કે ઢીલ થાય છે, એમ મને લાગતું નથી. જ્યારે એકતાની

ભાવના અતિ પ્રબળ થઈ સર્વત્ર હિંદીનો કે બીજી સામાન્ય ભાષાનો પ્રચાર વધશે, તે વખતે સર્વ વૈભાગિક સાહિત્ય કદાચ એની મેળે તજવામાં આવશે, પરંતુ એ કાળ હજુ ઘણો દૂર લાગે છે" (પૃ. ૬૭).

સામ્રાજ્ય રૂપી ઐક્યને તેમણે ગુ. વ. સો.ના ભાષણમાં વધારે સ્પષ્ટ કર્યું છે: "હિંદુસ્તાનનું ઐક્ય થાય એ મારા મનનો ઊંડો મનોરથ છે, તેમ બીજાનો પણ હશે જ. પણ એ ઐક્ય સામ્રાજ્યના સ્વરૂપનું થવું જોઈએ, ને તેવું જ થવું ઇષ્ટ છે, ને તેવું જ થવું શક્ય છે એમ હું ધારું છું...એટલે બંગાળ, હિંદુસ્તાન, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, તૈલંગ વગેરે જુદા જુદા ખંડો એકસંપથી જોડાશે. આવી સ્થિતિ થાય તો દરેક મુખ્ય ભાષા ને તેનું સાહિત્ય **અવિકલ** રહેશે. એ વાત ખરી છે કે, જેમ જેમ સંપ ને એકતા વધશે તેમ તેમ દેશની બધી ભાષાઓ પાસે પાસે આવતી જશે" (ભાષણો અને લેખો પૃ. ૨૫૪).

સ્વરાજ્ય પછી ભારતે જે 'ફેડરલ કોન્સ્ટિટ્યુશન (Federal Constitution) સમવાયી રાજ્યબંધારણ' સ્વીકાર્યું છે તેમાં અંબાલાલનો સામ્રાજ્યરૂપી ખ્યાલ મૂર્ત થાય છે. આવી સ્થિતિ લાવવા માટે તેમણે, "હિંદી ઉપર આપણા દેશી ભાઈઓએ વિશેષ લક્ષ આપવું ઘટારત છે" (પૃ. ૬૮) એમ જણાવ્યું છે અને સલાહ આપી છે કે, "ગુર્જરીના ભાષાપંડિતને હિંદીનું સારું જ્ઞાન સંપાદન કરવું અગત્યનું છે" (પૃ. ૬૯).

[૯]

શિક્ષણની બોધભાષા : અંબાલાલ સાકરલાલની વિચારસરણી

શિક્ષણ અને બોધભાષાના પ્રશ્નોને સાહિત્ય પરિષદમાં શા માટે સ્પર્શવા તેનો ખુલાસો અંબાલાલના ભાષણમાં મળે છે: "જનસમૂહને શિક્ષણ આપવાથી આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષને જેટલી પુષ્ટિ મળવાનો જોગ છે, એટલો બીજા કોઈ પણ એક ઉપાયથી મળવાનો નથી." શિક્ષણથી વાંચવાનો શોખ વધશે અને "ત્યારે લેખકોને અપૂર્વ ઉત્તેજન મળશે" એ એક લાભ તો સ્પષ્ટ છે, પણ બીજો મહત્ત્વનો લાભ એ છે કે "સાહિત્યના સત્ત્વમાં ઘણો ઉત્કર્ષ થશે" અને "ગરીબમાંથી કેટલાક સંસ્કાર પામી સાહિત્યમાં નવું બળ પ્રેરશે" (પૃ. ૬૯).

અંગ્રેજી ભાષા સિવાયનું સર્વ જ્ઞાન ગુજરાતી ભાષા દ્વારા આપવાની અગત્ય વિષે વિલિયમ હન્ટરના શિક્ષણ કમિશન આગળ સને ૧૮૮૪માં

અને પછી પ્રસંગે પ્રસંગે મળેલી તકોમાં પ્રકટ કરેલા વિચારોનો ઉલ્લેખ અંબાલાલ સાહિત્ય પરિષદમાં કરે છે. આમાં ગુ. વ. સો.ના પૂર્વનિર્દિષ્ટ ભાષણમાં કરેલી રજૂઆત તેની ઉપપત્તિ અને વિશદતાંના કારણે અહીં ઉતારવા જેવી છે: "તેની (સાહિત્યની) વૃદ્ધિના ઉપાય આપણે બને તેટલાને ઉત્તરોત્તર વધતા વધતા લેવા જોઈએ. આ ઉપાયમાંનો સૌથી પહેલો ઉપાય એ છે કે ઊંચી કેળવણી ને સર્વ જાતનું જ્ઞાન આપણી ભાષામાં—ગુજરાતીઓને ગુજરાતી ભાષામાં—મળે તેવા ઇલાજ આપણે યોજવા જોઈએ. આ સંબંધી આપણી હાલની સ્થિતિ ઘણી અલૌકિક એટલે અસ્વાભાવિક છે. જગતના કોઈ પણ સ્વતંત્ર દેશમાં ઊંચી કેળવણી પરભાષા દ્વારા અપાતી હોય એમ મારા જાણવામાં નથી. જાપાને પશ્ચિમ દેશોનું બધું જ્ઞાન પોતાની ભાષા દ્વારા આપવાનો માર્ગ લીધો ત્યારે જ તેની ઉન્નતિ થઈ છે. જ્યાં લગી ઊંચી કેળવણી અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા આપવાની રીત રહેશે ત્યાં લગી ઊંચા સાહિત્યની બહુ આશા રાખવી ફોગટ છે. અંગ્રેજી વિદ્યા કે ભાષા ઉપર મારો જરા પણ અણગમો નથી, ને કોઈ સમજુ માણસનો હોય નહિ. જેને જગતની વિદ્યાની પ્રગતિ જોડે સંબંધ રાખવો હોય તેણે અંગ્રેજી ભાષા જાણવી આવશ્યક છે, પણ આ માટે અંગ્રેજી ભાષા માત્ર બીજી ભાષા તરીકે નિશાળો ને વિદ્યાલયોમાં શીખવવી જોઈએ. હાલ દશદશ બારબાર વર્ષ ભાષાનું જ્ઞાન મેળવવામાં જાય છે ને તેમાં શીખવાતા વિષય ઘણા કાચા ભણાય છે, તે બધું ઘણું નુકસાનકારક છે. આપણામાંના થોડા સારા કેળવાયેલા પુરુષોને અંગ્રેજી ભણવું જોઈએ, તે એવી મતલબથી ભણવું જોઈએ કે તે દ્વારા પશ્ચિમનું જ્ઞાન મળે. હાલ એ ભાષાની ઝીણી ઝીણી બારીકીઓ સમજવામાં જે કાળ જાય છે તે જનસમાજની દૃષ્ટિથી જોતાં નકામો જાય છે. બધું જ્ઞાન આપણી સ્વભાષામાં મળવું જોઈએ ને અંગ્રેજી માત્ર બીજી ભાષા તરીકે ભણવી જોઈએ. આમ થયા વગર આપણા સાહિત્યનો ઘણો ઉદય થવાનો જોગ દીસતો નથી. હું જાણું છું કે આ વિચાર અમલમાં લાવવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ છે. હાલ બધી આબરૂ અંગ્રેજી સારા જ્ઞાન જોડે વળગેલી છે. સરકારના સંબંધમાં બધા લાભ તેમાં રહ્યા છે; વળી થોડું અંગ્રેજી જ્ઞાન પણ વ્યવહારમાં ખપમાં આવે છે. આ તથા બીજી ઘણી હરકતો છે, તેમ છતાં પણ મહાભારત મહેનત ને ખર્ચ વેઠી **બધું જ્ઞાન સ્વભાષા દ્વારા આપવાનો ક્રમ શરૂ કર્યા વગર આપણો ઉદ્ધાર નથી એમ મારી પાકી ખાતરી જ છે"** (પૃ. ૨૫૪–૫૫).

આવા વિચારો પ્રકટ કરવાનું, "કાંઈ પણ ફળ થયું નથી અથવા ફલાશા બંધાય એવાં ચિહ્નો પણ દીસતાં નથી." એ કબૂલ કર્યા છતાં પોતે પરિષત્પ્રમુખના ભાષણમાં ફરી રજૂઆત કરતાં કહે છે કે: "હવે જો એ વાત માલ વગરની કે સામાન્ય ગૌરવની હોત તો કદાચ હું મૂકી દેત. પણ જેમ જેમ કાળ જાય છે, તેમ તેમ તેનું મહત્ત્વ મને વધારે વધારે લાગતું જાય છે, માટે આપ સર્વની રૂબરૂ વિનયથી પણ આગ્રહપૂર્વક ફરીને તે હું મૂકું છું. હાલના પ્રચારથી આપણા યુવાનોને તનની, મનની અને તેની જોડે ધનની ભારે હાનિ થાય છે, માટે એ વાત મૂકી દઉં તો દેશ-સેવાના અંગની મારી કર્તવ્યતામાં ઘણો ભ્રંશ થાય. જગતમાં કોઈ પણ સ્થળે સામાન્ય જ્ઞાન પરભાષામાં આપવાનો આપણા દેશના જેવો વિપરીત શિક્ષણક્રમ નહિ; વળી આગળ જ્યારે અંગ્રેજી શાળામાં ઘણું શિક્ષણ આપણી ભાષા દ્વારા અપાતું હતું, તે વખતનાં ફળ જોડે વર્તમાન પ્રચારનાં ફળ સરખાવ્યાથી પણ મારી પ્રતીતિ દૃઢ થઈ છે. ચાલતા શિક્ષણમાં શીખેલા પુરુષોની કૃતિ, વિચાર, હોંશ ઇત્યાદિમાં સામાન્ય રીતે જે મંદતા અને નિર્માલ્યપણું કેટલીક વાર નજરે પડે છે, તેનાં કારણોમાંનું એક મૂળભૂત કારણ આ હાનિકારક પદ્ધતિ છે...એ પદ્ધતિ જેમ બને તેમ વહેલી પડતી મૂકી...અંગ્રેજી સિવાયના બધા વિષય માતૃભાષા દ્વારા શીખવવામાં આવે, તો વિદ્યાર્થીને પડતો શ્રમ કમ થઈ શાળાઓમાં ભણતા દરેક યુવાનના આવરદાનાં કમીમાં કમી બેચાર અમૂલ્ય વર્ષ ઊગરે, એટલું જ નહિ પણ આપણાં બાળકોના તનની, મનની ને હૃદયની શક્તિઓનો ઉકેલ ઘણો સારો થાય......ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ ઇચ્છનારાઓની આ મહા સમાજ સમક્ષ એ સૂચના ઘણી આશાભર મૂકું છું." ... તત્કાલ એ સૂચના પોતે અંગ્રેજી ઉચ્ચ શાળાઓ–હાઇસ્કૂલો પૂરતી કરે છે; અને સૂચવે છે કે: "આરંભથી આગળ વધતાં વધતાં અંતિમ નિશાન આપણી માતૃભાષા દ્વારા સર્વપ્રકારનું જ્ઞાનવિજ્ઞાન આપવાનું છે. તે સાધવાનો માર્ગ બેશક વધારે વિકટ છે, અને પુસ્તકો તથા શિક્ષકો તેમ જ પરિભાષા વગેરેની અડચણો હાલ તો ઘણી દુર્ગમ દીસે છે. પરંતુ અડચણો જોઈ જોઈને ઊભા રહેવાથી અડચણો દૂર થતી નથી. તેમના સન્મુખ જવાથી તે ઓછી થાય છે. **સર્વ જ્ઞાનનું દ્વાર માતૃભાષાને એટલે ગુર્જરખંડમાં ગુજરાતીને આપણે બનાવવી** છે, અને એમ થઈ શકશે ત્યારે જ આપણા સાહિત્યમાં ખરો જુવાનીનો જીવ અને ઉત્સાહ આવશે એ વાત નિઃસંશય છે" (પૃ. ૭૧–૭૨).

"ભરતખંડની એક ભાષા," "ગુજરાતી દ્વારા શિક્ષણ" આદિ પ્રશ્નોની સાહિત્ય પરિષદમાં ચર્ચા અંબાલાલે ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે કરી છે. આ ચર્ચાની ઉત્થાનિકા તરીકે પોતે કહે છે: "એક વાત સ્મરણમાં રાખવાની અતિશય જરૂર છે, તે એ કે નૈસર્ગિક કે મૂળ સ્વતંત્ર ગ્રંથો ગુજરાતીમાં રચાય, તો જ આપણું શ્રેય થશે. જગતનું સર્વ જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન ભાષાંતર દ્વારા કે એવી જ રીતે આપણે આપણા દેશમાં વસાવવું એ ઘણું ઉપયોગી છે. પણ જ્યારે આપણો અન્તરનો આત્મા જાગૃત થઈ પોતાના મમત્વનો વિકાસ કરી બહારનું બધું જ્ઞાન, વિજ્ઞાન, વિચાર પોતાના કોઠામાં ઉતારી તે જ્ઞાન અને લાગણીને પોતાના રૂપ કરી, પોતાની અંતરની વાણી વડે તે બતાવી શકશે, ત્યારે જ આપણા સાહિત્યનો તેમ જ આપણા જનસમૂહનો ઉદય થયો સમજાશે. અનુકરણથી કોઈ પ્રજા મહત્ત્વને પામી નથી ને પામનાર નથી" (પૃ. ૬૬).

ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે સ્વચ્છ અને સ્પષ્ટ માર્ગદર્શન એ પ્રાજ્ઞપુરુષના આ ઉદ્‌બોધનમાં છે.

[૧૦]

નરસિંહરાવનો મત : હિન્દીનું સમાન ભાષા તરીકે સ્થાન

આ જ અધિવેશનમાં 'ભરતખંડ માટે એક ભાષા'નો વિષય નરસિંહરાવે એમને સિદ્ધ એવી સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણાત્મક પદ્ધતિએ ચર્ચ્યો છે. એમાં એમણે એક ભાષા અને સમાન ભાષાનો વિવેક કર્યો છે એ મહત્ત્વનો છે. 'ભરતખંડ માટે એક ભાષા અશક્ય તેમ જ અનિષ્ટ' તેઓ માને છે. "એક ભાષા પ્રવર્તે તો પ્રાંતીય ભાષાઓનું જીવનસર્વ કરમાઈ જઈ નાશ પામવાનું પરિણામ થાય; અને તે સર્વ કોઈ માતૃભાષાઓના ભક્તોને અસંમત જ હોય," એવો એમનો અભિપ્રાય છે. તેઓના મતે "એક ભાષા નહિ, પણ સમાન ભાષા ભરતખંડ માટે સંભવે અને અમુક મર્યાદામાં ઇષ્ટ પણ છે." "એ મર્યાદાનાં વિશેષ તત્ત્વ" પોતે આમ જણાવે છે: (क) "પ્રાન્તીય ભાષાઓનાં જીવનને હાનિ પહોંચે એ રીતે **સમાન** ભાષાને પ્રાધાન્ય ના આપવું, અને (ख) પ્રાન્ત પ્રાન્ત વચ્ચે વ્યવહાર સાંધવો એ જ સમાન ભાષાનો સંકુચિત હેતુ રાખવો જોઈએ."

રમણભાઈએ પ્રથમ અધિવેશનમાં રજૂ કરેલા અભિપ્રાય—ગુજરાતીને હિંદીમાં શમાઈ જતી રોકવી—સાથે આ મત સંગત છે.

સમાન ભાષા તરીકે કઈ ભાષા પ્રવર્તે એનો ખુલાસો નરસિંહરાવનો એવો છે કે ભરતખંડની વિશિષ્ટ સ્થિતિને લીધે અંગ્રેજી તેમ હિન્દી બંને સમાન ભાષા તરીકે પ્રવર્તે છે અને પ્રવર્તશે: "શિક્ષિતવર્ગમાં—અંગ્રેજી, અશિક્ષિતવર્ગમાં હિન્દી." "સમાન ભાષા તરીકે હિન્દીનો વિષયભાગ (क) શિક્ષિતવર્ગ માટે—નવીન હિન્દી, (ख) સાધારણ વર્ગ માટે લૌકિક હિન્દુસ્તાની."

[૧૧]
ગાંધીજી : ગુજરાતી અને હિંદી વિશે

ગાંધીજીનો સાહિત્ય પરિષદમાં પ્રવેશ આ ત્રીજા અધિવેશનથી છે. આ અધિવેશનનું સમર્થન કરવા લંડનમાં તા. ૫–૧૦–૧૯૦૯ના રોજ સર મનચેરજી ભાવનગરીના પ્રમુખપદે મળેલી સભામાં મિ. ગાંધીના "ગુજરાતી ભાષા વિષે કંઈક વિચાર" જોરદાર શૈલીમાં રજૂ થયા છે. એમાં ભાવિમાં સુસ્પષ્ટ થયેલા એમના નિર્ણયો બીજરૂપે દેખાય છે. પોતે કહે છે : "આ બાબત આપણે રાજ્યપ્રકરણી પદ્ધતિએ વિચારવાનું હાલ નહિ કરીએ. ભાષાની પદ્ધતિએ વિચારતાં આપણને સહેજે માલમ પડી આવે છે કે "આપણો દેશ" એમ આપણો અંતરનો પોકાર કરી શકીએ તે પહેલાં ભાષાનું અભિમાન આપણને આવવું જ ઘટશે...હિંદી પ્રજા માત્ર એક ભાષા વાપરી શકે એવા ઉદ્‌ગાર જોવામાં આવે છે, તેમ આગળ ઉપર બને પણ ખરું. તે ભાષા હિંદની જ હોવી જોઈએ, એ સૌ કબૂલ કરી લેશે. પણ એ પગથિયું આગળ આવી શકે છે. હું હિંદુસ્તાની છું એવો કાંટો મને આવે તેના પેટામાં 'હું ગુજરાતી છું' એવો કાંટો આવવો જોઈએ. તેમ ન થાય તો તે "નહિ તેરમાં ને નહિ ત્રેપનમાં" એવું થવા જશે. દરેક પ્રાંતના અગ્રેસરે બીજા પ્રાંતની ભાષાઓ જાણ્યે છૂટકો છે. ગુજરાતી નેબંગાળી, મરાઠી, તામિલ, હિંદી વગેરે ભાષા સહેજમાં આવડે એ કાંઈ મુશ્કેલીની વાત નથી. જેટલી માથાકૂટ ને જેટલો પ્રયાસ આપણે કેટલાક વિચારોને લઈને ફોકટ અંગ્રેજી ભાષા ભણવામાં કરીએ છીએ તેથી અર્ધો પ્રયાસ આપણે હિંદુસ્તાનની ભાષાઓને વિષે કરીએ તો ઓર જ રંગ આવે. તેમાં હિંદુસ્તાનના ઉદ્ધારનો સમાસ બહુ અંશે થાય છે (ત્રીજી ગુ. સા. પ. નો અહેવાલ પૃ. ૧૫૦).

ભારતોદ્ધારકના આ. ૧૯૦૯ના વિચારોમાં એમના મુખ્ય સિદ્ધાન્તો આવી જાય છે. ભાષાભિમાન વિનાનું દેશાભિમાન કેવું ? હિંદુસ્તાની છું

એવો કાંટો આવે એ પહેલાં 'ગુજરાતી છું' એવો કાંટો આવવો જોઈએ, અગ્રેસરોએ દેશની બીજી ભાષાઓ જાણવી જોઈએ જે કરવું અઘરું નથી, ભવિષ્યમાં થનારી એક અર્થાત્ સમાન ભાષા હિંદની જ હોવી જોઈએ.

[૧૨]
ત્રીજી પરિષદનું મહત્ત્વ

ગુ. સાહિત્ય પરિષદનું આ ત્રીજું અધિવેશન તેના ઘડતરમાં મને મહત્ત્વનું લાગે છે. પરિષદનો ઘાટ બંધાતો જાય છે, એના ઉદ્દેશોનું વૈવિધ્ય વ્યક્ત થાય છે, એ સમગ્ર ગુજરાતનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. એની આખી કાર્યયોજના વ્યવસ્થિત અને ક્રમબદ્ધ થાય છે. એમાં બ. ક. ઠાકોરની કાર્યકુશળતા અને વ્યક્તિત્વ પ્રકટ થાય છે. એની કાર્યવહીમાં ન ઇચ્છવા જેવું એ બન્યું કે કવિવર નાનાલાલ આ પરિષદથી સદાને માટે રિસાઈ ગયા અને કવિ કાન્તનું મન પણ ઊંચું થઈ ગયું. છતાં સૌરાષ્ટ્રના રજવાડી મુલકમાં એના કેન્દ્રસ્થાન–રાજકોટમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો જયજયકાર થયો એમ એના અહેવાલ ઉપરથી લાગે છે. પરંતુ એનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ પ્રમુખ દિ. બ. અંબાલાલે ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો ધોરી માર્ગ ચીંધ્યો, અને એમણે નરસિંહરાવે અને ગાંધીજીએ હિંદી, અંગ્રેજી, ગુજરાતીનાં સ્થાન વિષે જે દૃઢ અને સ્પષ્ટ વિચારો બળપૂર્વક રજૂ કર્યા એમ મને લાગે છે.

આજે પણ આ પ્રશ્નો હજી પ્રશ્નરૂપે જ રહ્યા છે. સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી એમનો નિકાલ થઈ જશે એવી જે શ્રદ્ધા પહેલાં હતી તે સફળ થઈ નથી; પરદેશી અમલ દરમિયાન સ્વાતંત્ર્ય મળવાની શક્યતા વિષે ગુજરાતીના અને ભારતના બીજા પ્રદેશોના અગ્રેસરોને મોટી શંકા હતી. પણ એ સિવાય ભારતના જીવનનો કલ્યાણમાર્ગ ક્યાં છે તેની વિચારણા દીર્ઘદૃષ્ટિની પહોંચથી વિશદ થયેલી છે. પણ અત્યારે તો વર્ગીય અને પક્ષીય રાજકારણની સમગ્ર લોકહિતને ન જોતી સંકુચિત દૃષ્ટિના તમિસ્રમાં ઘણાં લોકહિત અટવાઈ ગયાં છે. નહિ તો પહેલાં જે સ્પષ્ટ દેખાતું કે : "ઊંચી કેળવણીને સર્વજાતનું જ્ઞાન આપણી ભાષામાં–ગુજરાતીઆને ગુજરાતી ભાષામાં–મળે, આપણી આ સંબંધમાં સ્થિતિ ઘણી અસ્વાભાવિક છે. જગતના કોઈ પણ સ્વતંત્ર દેશમાં ઊંચી કેળવણી પરભાષા દ્વારા અપાતી જાણી નથી (દિ. બ. અં. સા. દે. નાં ભાષણો અને લેખો પૃ. ૨૫૪). અર્થાત્ કે સર્વ પ્રકારના શિક્ષણનું સાધન સ્વભાષા જ હોય એ સહજ બાબત પણ કેમ આટલી બધી ચર્ચાનો

વિષય છે? સમવાયી બંધારણવાળા ભારત જેવા વિશાળ દેશમાં ઇતિહાસસિદ્ધ ભાષાઓને અને સાહિત્યોને ભૂસી નાંખી કલ્પિત એકતાની વેદી ઉપર એક ભાષા ઠોકી બેસાડવાનું કેમ સૂઝે? પરસ્પર પ્રાદેશિક વ્યવહાર માટે અંગ્રેજીનો અમલ ગયા પછી પણ અંગ્રેજીને આગળ ધરવાની ધૃષ્ટતા શી રીતે થાય? હિન્દી કે હિન્દુસ્તાનનું 'સમાન ભાષા'નું 'સાંકળતી ભાષા'ના ગૌરવભર્યા સ્થાનથી સંતોષ ન પામતા હિન્દીના બુતપરસ્તો એને ભારતની 'એક ભાષા'નું સ્થાન આપવા શા માટે મથે? જગતમાં વિસ્તાર પામેલી અને જ્ઞાન–વિજ્ઞાન–કલા–શિલ્પના આધુનિક દ્વાર સમી અને ઇતિહાસે ભારતમાં પ્રવિષ્ટ કરેલી અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યની શિક્ષણમાં અભ્યાસના મહત્ત્વના વિષય તરીકે ઉપેક્ષા શી રીતે થાય?–તો તેને બોધભાષા તરીકે કે રાજવહીવટની કે જીવનવ્યવહારની ભાષા તરીકે ચાલુ રાખવાની મૂલે કુઠારઃ જેવી વૃત્તિ કેમ આગળ આવે? આખાયે ભારતના જીવનસંસ્કાર માટે આજે પાછો મોટો વ્યામોહ ફેલાયો છે. ૧૯૦૫માં રમણભાઈ માટે કે ૧૯૦૯માં અંબાલાલ માટે હિંદીમાં ગુજરાતી શમી જવાનો ભય ચર્ચાગત હશે પણ અત્યારે તો એ રાજકારણનો વિષય બન્યો છે, એવું જ અંગ્રેજી માટે બન્યું છે.

પણ આ માટે કોઈને દોષ દેવાય તેમ નથી. આ વિતર્કો અને વિકલ્પો રજૂ કરનારા અગ્રેસરો ભારતહિતૈષી બુદ્ધિમાન પુરુષો છે.

સ્વભાષા આદિને સહજ સ્થિતિ તરીકે સ્વીકારવાનો વિરોધ ન કરનારા છતાં એક ભાષાના પુરસ્કર્તાઓને મુખ્યત્વે ભય ભારતની એકતાનો છે. અંગ્રેજીનું અંગ્રેજી–અમલમાં સ્થાન હતું તે સ્થાનના પુરસ્કર્તાઓને ભય આપણે ભારતના બીજા પ્રદેશોથી અને ખાસ કરીને જગતથી વિખૂટા પડી જવાનો અને જ્ઞાનવિજ્ઞાનમાં દરિદ્ર થઈ જવાનો છે : હવે જો આ બન્ને ભયો વાસ્તવિક થાય તો ભારતને ભારે હાનિ કરનારા છે એમાં શંકા નથી. એટલે એ બન્ને ભયો વાસ્તવિક છે કે નહિ એનો સ્વસ્થતાપૂર્વક વિગતે વિચાર કરવા જેવો છે. અહીં તો હું મારી મતિને જે સૂઝે છે તેની અતિ સંક્ષેપમાં રજૂઆત કરું.

[૧૩]
ભારતની એકતા એટલે?

એકતા એટલે શું સમજવું? સંખ્યાની એકતાનો કે ગણિતની કોઈ બીજા પ્રકારની ભૌતિક એકતાનો અર્થ એમાં અભિપ્રેત નથી એ વગર કહે

સમજાય એમ છે. એમાં અનેકોમાં બુદ્ધિએ કલ્પેલી કે ભાવનાએ સ્વીકારેલી એકતાનો અર્થ છે. અર્થાત્ એકતા એ એક બુદ્ધિ કે ભાવના છે. હકીકતમાં એ સમાનતાનું ભાન છે અને એ સમાનતાને ભારપૂર્વક જણાવવા–કહેવાની રીત છે, એક ઉપચાર છે, અલંકાર છે. કારણ કે જો વસ્તુ એક જ હોય તો સમાનતાનો વિચાર ઉદ્ભવતો જ નથી; અને બહુ હોય છતાં સર્વાંગ સમાન હોય તો પણ સમાનતા દેખાતી નથી. વસ્તુઓ અને વ્યક્તિઓ ભિન્ન હોય, બહુ હોય, વિવિધ હોય, વળી વિરોધી હોય તો જ સમાનતાને શોધવાની બુદ્ધિ થાય કે અનુભવવાની ભાવના થાય, સમાનતાની બુદ્ધિભાવના અસમાનતાની વસ્તુસ્થિતિ માંગી લે છે. સમાનતાની ભૂમિકામાં અસમાનતા છે એ કદી ભુલાતું નથી, ભુલાવું જોઈએ પણ નહિ.

કોઈ પ્રજાની સમાનતા વિચારતા હોઈએ ત્યારે ભૂપ્રદેશની, ઇતિહાસની જાતિની સમાનતાની ભોંયમાંથી ઊગેલી આચારવિચારની, બુદ્ધિની અને ભાવનાની સમાનતા ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે. નવી માનવવિદ્યાના તજ્જ્ઞો એને કલ્ચર કે ખેડાણ કહેશે; એના સંસ્કારપુંજની અવસ્થા ધ્યાનમાં લઈ એને સંસ્કૃતિ પણ કહી શકાય. સંસ્કૃતિની સમાનતા માનવસમાજને ઐક્યબુદ્ધિ અર્પે છે. પણ આ સમાનતાબુદ્ધિ કે ઐક્યની ભાવના પણ અનેકાત્મકતા અસમાનતા ઉપર નિર્ભર છે.

ભારતની સંસ્કૃતિની સમાનતાનો આ નયથી વિચાર કરીએ. કાલિદાસે કહ્યું કે—

अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधिराजः ।
पूर्वापरौ तोयनिधी वगाह्य स्थितः पृथिव्या इव मानदण्डः ॥

પૃથ્વીનો આ માનદંડ–હવે તો એ આપણા પુરુષાર્થ અને પરાક્રમનો માનદંડ–ઉત્તરમાં પૂર્વપશ્ચિમે વિસ્તરતા હિમાલયે અને દક્ષિણે પૂર્વપશ્ચિમે ઊછળતા સાગરોએ ભારતીય સંસ્કૃતિને ભૂભાગીય સળંગપણું–એકત્વ–આપ્યું છે, એમ ભારતનો ભૂગોળવેત્તા કહેશે. ઇતિહાસવેત્તા કહેશે કે આ ભૂભાગમાં અનેક જાતિઓ તેમની સંસ્કૃતિઓ સાથે યુગે યુગે આવી સમાઈ ગઈ છે. આ અનેક જાતિઓની અનેક સંસ્કૃતિઓને ભારતના સળંગ ભૂભાગના સહવાસે અમુક સળંગપણું અને સમાનતા અર્પ્યાં છે, એમ માનવખેડાણનો વૈજ્ઞાનિક કહેશે. સમાનતાનું આ સ્વરૂપ, આ પ્રાકટ્ય ભારતના ઇતિહાસની વિશિષ્ટ દેણગી છે. આ સ્વરૂપ સર્વતત્ત્વોને દબાવી દઈ–મિથ્યા કરી–નાશ કરી એક તત્ત્વના સર્વોપરિપણાનું નથી. વિવિધ રંગોને એક અખિલાઈમાં બતાવતા

ઇન્દ્રધનુષ જેવું છે, અથવા વાદીને મુખ્ય રાખી વિવિધ સંવાદી સ્વરોને, કુશળતાથી વિસંવાદીને પણ સાચવીને, વણી લેતા રાગ જેવું, અથવા તો દિવસરાત્રિના ભિન્ન ભિન્ન પ્રહરોને અનુરૂપ રાગમાલિકા જેવું છે.

[૧૪]

ભારતીય સંસ્કૃતિનું વિશિષ્ટાદ્વૈત

આ જાતનાં સંયોજન કે સંકલન કે સમન્વય ભારતની સંસ્કૃતિનું અનોખું લક્ષણ છે; ભેદાભેદનું, પરિણામિ નિત્યત્વનું, દ્વૈતાદ્વૈતનું એ ઉદાહરણ છે; એનું સ્વરૂપ વિશિષ્ટાદ્વૈતનું છે; એમાં સૌને સમાવતો અનેકાન્તવાદ છે. આ લક્ષણ ભારતને ઇતિહાસપ્રાપ્ત છે, ઇતિહાસે એ ધર્મ એને માટે સર્જ્યો છે.

હડપ્પા અને મોહેં-જો-ડેરોની અને લોથલની રહેણીકરણી દરિયો ખેડતી સાહસિક વેપારવાણિજ્યની અને સુઘડ નગરસંસ્કૃતિ વ્યક્ત કરે છે, ભારતના પશ્ચિમના ભાગમાં. એ સંસ્કૃતિમાં ભળે છે આર્યોની સંસ્કૃતિ —બુદ્ધિના તેજથી ઝળહળતી भर्गो देवस्य धीमहिનો મન્ત્ર સેવતી. चरैवेति चरैवेति चरन् वै मधु विन्दतिની નીતિને અનુસરતી પરાક્રમશીલ માનવ-સમુદાયોને માનવસમાજમાં વ્યવસ્થિત કરતી, લોકસંગ્રહના ધ્યેયથી દેવોનું યજન કરતી, આ દેશમાં પ્રચલિત ઊંડાં ચિંતનોમાંથી વિશાળ બુદ્ધિબળે યજ્ઞગત બ્રહ્મને આધ્યાત્મિક બ્રહ્મરૂપે વિસ્તારી સાક્ષાત્કાર કરવા મથતી અને માનવમનના સૂક્ષ્મતમ, ગંભીરતમ, ઉદાત્ત ભાવોને વ્યક્ત કરવા સમર્થ એવી ગીર્વાણ ભાષા બોલતી એવી વૈદિક સંસ્કૃતિ. એના ઘડતરમાં ભાગ ભજવી ગયેલી છતાં અલગપણે અસ્તિત્વ સાચવી રાખનાર શ્રમણસંસ્કૃતિએ એમાં મળી ઉપજાવી આર્યસંસ્કૃતિ—જાતિ (રેસ) વાચક આર્ય નહિ, પણ સત્ય, અહિંસાદિ ગુણવાચક આર્યસંસ્કૃતિ. આ આર્યસંસ્કૃતિના એક કે બીજા પ્રવાહમાં સમાઈ ગઈ, શક, યવન, પારસિક, હૂણ, ગુર્જર આદિ પ્રજાઓ અને તેમની સંસ્કૃતિઓ. પણ આ બધાંને સમાવ્યા તેમની વિશેષ-તાઓ ભૂંસી નાંખીને નહિ, પણ તેમને ઉચિત રૂપાન્તરોમાં સાચવીને.

આ આર્યસંસ્કૃતિએ ધર્મ, અર્થ અને કામનો ત્રિવર્ગ કલ્પી અને તેનાથી ઊર્ધ્વ એવો મોક્ષપુરુષાર્થ જોઈ ચાર પુરુષાર્થની લક્ષ્યપરંપરા કલ્પી; વિવિધ મૂળમાંથી આવેલી અને પોતપોતાની પરંપરાગત રહેણીકરણી સાચવવા ઇચ્છતી જાતિઓ, યુદ્ધ–આક્રમણના જય–પરાજયના ભોગ બનેલાં માનવકુળો અને ઉચ્ચનીચની ન છૂટે એવી ભાવનાઓને વ્યવસ્થિત યોજના કે સ્કીમમાં મૂકવા ચાતુર્વર્ણ્ય ઉપજાવ્યું અને માનવજીવનની વાસનાઓને-

અને ભાવનાઓને યથાયોગ્ય અવકાશ આપવા ચાર આશ્રમનું ધોરણ સ્થાપ્યું. આ જે ચાર વર્ણ, ચાર પુરુષાર્થ અને ચાર આશ્રમની સંયોજના તે આર્યસંસ્કૃતિનું લક્ષણ બની ગયું અને ઇસ્લામના આક્રમણ સુધી સમગ્ર ભારતવાસીઓના આચારવિચાર અને રહેણીકરણીની ભૂમિકા રહી.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું આ એક પર્વ. આ સંસ્કૃતિની ભાષા સંસ્કૃત અને પ્રાચીન બોલાતી આર્ય ભાષામાંથી ઊતરી આવેલી, પણ નેગ્રિટો, ઓસ્ટ્રીક, દ્રાવિડનો પાસ પામેલી કાલાન્તરે અને દેશાન્તરે ઉપજાવેલી પાલી આદિ પ્રાકૃત ભાષાઓ અને એમાંથી અવતરતી અપભ્રંશ ભાષાઓ. ભાષાઓનું આ આર્યકુલ અને બીજું દક્ષિણમાં જીવતું રહેલું દ્રાવિડકુલ—કન્નડ, તામિલ, તેલુગુ, મલાયમ ઇત્યાદિ; છતાંયે દક્ષિણમાંયે સંસ્કૃત આદિ ભાષાઓનો વ્યવહાર અને પ્રભાવ કોઈ પણ રીતે કુંઠિત નહિ.

ભારતીય સંસ્કૃતિના બીજા પર્વનું મંડાણ થયું, ભારતમાં ઇસ્લામના આગમનથી. એક અલ્લાહની બંદગી, ઈશ્વરના સર્જેલા માનવોમાં નાતજાતના ભેદ નહિ અને બુતપરસ્તી નહિ,—આ ભાવનાઓનો જુસ્સો લઈ ઇસ્લામ આવ્યો. તેનો સામનો ભારતીય સંસ્કૃતિને કરવાનો આવ્યો ત્યારે તેના પ્રાણ જીર્ણ થઈ ગયા હતા, જુદાં જુદાં તત્ત્વોની પ્રમાણતા સાચવવાની શક્તિ એમાંથી જતી રહી હતી અને એમાં ભેદ, અલગપણું, પોતપોતાનો ચોકો અને સંપ્રદાય સાચવી રાખવાની વૃત્તિ—ટૂંકામાં, —સંકલનને સ્થાને વિકલન—પ્રવર્તતું હતું. જુદાં જુદાં રાજપૂત રાજ્યો અહંકારની મદિરાથી પરસ્પર કલહ કરવામાં જ મહત્તા અને ગૌરવ સમજતાં હતાં. આ પરિસ્થિતિ ઇસ્લામના જુસ્સાભર્યા આક્રમણની ટક્કર ઝીલી શકી નહિ. ભારતમાં ઇસ્લામનું રાજકીય આધિપત્ય થયું. સંખ્યાબંધ ભારતીયો મુસ્લિમ થયા, છતાં ઘણાંની લાંબા સમય સુધી રહેણીકરણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિની રહી. પરિણામે ઇસ્લામી સંસ્કૃતિનું પણ પરિવર્તન થયું. બીજી બાજુએ જેમણે ઇસ્લામ ન સ્વીકાર્યો તેમની રહેણીકરણીમાં શાસકોની રહેણીકરણી કેટલેક અંશે ઊતરી—પોશાક, ખાનપાન વગેરેમાં; અને એ રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં પરિવર્તન થયું. તુર્કી, અરબી, ફારસી આદિ ભાષાઓ દાખલ થઈ, અને પ્રાદેશિક આર્યભાષાઓ અને સાહિત્યો ઉપર તેની ઠીક ઠીક અસર થઈ. ગુરુ નાનક, કબીર આદિ સંતો પણ એના પરિપાક.

પરંતુ ભારતના જીવનમાં, ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ન પચી શક્યું અથવા ભારતીય સંસ્કૃતિ જેમાં પચી ન ગઈ એવું નવું બળ હવે હયાતીમાં આવ્યું. આનું

પણ એ જ પરિણામ આવ્યું કે ભેદ અને અલગપણું સાચવવા વધારે પુરુષાર્થ ખરચાવા લાગ્યો.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું ત્રીજું પર્વ એ બ્રિટિશ અમલનું. એણે ભારતને રાજકીય એકત્વ આપ્યું એ એની મોટી બક્ષિસ. પરિણામે અંગ્રેજી રહેણી-કરણી દાખલ થઈ, અંગ્રેજી ઢબનું શિક્ષણ આવ્યું, અંગ્રેજી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું પ્રભુત્વ થયું. ખ્રિસ્તી ધર્મ ફેલાયો અને અનેક ભારતીઓ ખ્રિસ્તી થયા.

આ પરદેશી અમલમાંથી ભારત મુક્ત થયું, પણ એ પહેલાં પેલા ન પચેલા ભેદબળે ઉત્પાત મચાવ્યો અને ભારતના ભાગલા થયા.

સ્વતંત્ર ભારતની સંસ્કૃતિમાં આ ત્રણ પર્વો છે. પહેલા પર્વમાં અખિલાઈ હતી અને તે જુદાં જુદાં તત્ત્વોને પચાવીને આત્મસાત્ કરવાને લીધે સિદ્ધ થઈ હતી. બીજા ઇસ્લામના પર્વને અને ત્રીજા પાશ્ચાત્ય—ખ્રિસ્તી પર્વને ભારતીય સંસ્કૃતિ હજી પચાવી શકી નથી.

ઇસ્લામના આગમન સમયે અને એના તેમ જ બ્રિટિશ અમલ દરમ્યાન જે ભેદવૃત્તિ ઊંડી ઊતરી ગઈ હતી એ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં એની પ્રાચીન અસ્પૃશ્યતાની જેમ વણાઈ ગઈ. મુસ્લિમોની અલગ થવાની માંગણીએ એ ભેદભાવને બીજી કોમોમાં સારી પેઠે જાગૃત કર્યો અને વધાર્યો.

આ કારણથી જ અત્યારે એ યુગોની જૂથબંધી સજીવન થઈ છે, અને ભેદોમાં અભેદ ઉત્પન્ન કરવાનો કીમિયો આપણા હાથથી ગયો છે. અત્યારે દરેક ભેદ કલહનું કારણ બને છે. પ્રદેશભેદ, ભાષાભેદ અને રાજકીય પક્ષભેદ, એ પરસ્પરનો દ્વેષ કરવા તરફ પ્રેરાય છે; સંકલન પામવા કે સમન્વિત થવા પ્રેરાતો નથી. એમાં દોષ ભેદતત્ત્વનો નથી, કારણ કે એમાં દ્વેષને જેટલો અવકાશ છે, તેટલો પ્રેમ કે અનુરાગને છે. આનો માર્ગ તો ભારતીય સંસ્કૃતિ પોતાના પ્રથમ પર્વનું બળ પ્રાપ્ત કરે એમાં જ છે.

આનો ઉપાય ભેદ અને અભેદના ત્રાજવામાં ભેદ તરફ નમી ગયેલા પલ્લાનો ભાર ઓછો કરી અભેદના પલ્લાનો ભાર વધારવો કે જેથી ભેદાભેદનું ત્રાજવું સમતોલ રહે એમાં છે. આના પ્રયત્નમાં એક ભૂલ પણ થતી દેખાય છે. એકલા અભેદની બાજુ ઉપર વધારે પડતો ભાર મૂકવા જતાં પ્રતિબળના નિયમથી ભેદનું જોર વધી જાય છે. એટલે આપણા મુત્સદ્દીઓએ આ સંકટમાંથી બચી જવાની કુનેહ બતાવવી રહી.

તાત્પર્ય કે વિભક્ત ભારતને રાજકીય ઐક્ય ઇતિહાસપ્રાપ્ત થયું; એ જ ઇતિહાસે એને અન્તરાત્મા સમી સાંસ્કૃતિક સમાનતા આપી. પણ આ સમાનતા વૈવિધ્યને સાચવતી સમાનતા છે, વૈવિધ્યને ભૂંસી નાખી એકરંગી બનેલી સમાનતા નથી એમ પણ ઇતિહાસ કહે છે. આ ઇન્દ્રધનુષ જેવી એકતા આપણને શા માટે અનિષ્ટ હોય? વિવિધ સ્વરોમાંથી ઉપજતો આ રાગ આપણને કેમ ન રુચે? એમાં વિવાદનું અને વિરોધનું–સહ–અનવસ્થાન રૂપ–વિરોધનું, સ્વભાવગત તત્ત્વ હોય તો ન રુચે. પણ એમ માનવાનું કોઈ તાત્ત્વિક કારણ નથી. અનેકત્વ, વૈવિધ્ય, કુદરતપ્રાપ્ત છે, અનિવાર્ય છે. એને અનિષ્ટ બનાવે–હાનિકારક બનાવે કે ઇષ્ટ અને લાભદાયક બનાવે છે એમના સંબંધનું સ્વરૂપ. એ જો દ્વેષનો હોય તો એ વિનાશ કરે છે, રાગનો હોય તો સમૃદ્ધિ અને સંવાદનો પોષક છે. એક જ ભાષા બોલનારા કે વિવિધ ભાષા બોલનારા બન્ને પ્રકારના સમુદાયોને આ લાગુ પડે છે. એક જ અંગ્રેજી ભાષા બોલનારા યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ અને બ્રિટન વચ્ચે યુદ્ધવિગ્રહ થયો તેમાં કારણ આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થભેદને લીધે થયેલો દ્વેષ હતો. એક જ ભાષાભાષી યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં આંતરવિગ્રહ થયો તેનું કારણ પણ ઉત્તર અને દક્ષિણના ગુલામોને મુક્તિ આપવાનો ભાવનાભેદ અને આર્થિક સ્વાર્થ–ભેદને લીધે થયેલો દ્વેષ હતો. એક જ આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થને લઈને કૅનેડામાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ બોલનારા માનવસમુદાયો રાષ્ટ્રભાવથી રહે છે. પણ ખાસ તો–અનેક ભાષાભાષી પ્રજાઓ રશિયામાં રહે છે તે આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થની તેમ જ ભાવનાની સમાનતાથી રહે છે એ મોટું ઉદાહરણ છે. ભારતમાં emotional integration–ભાવનાજન્ય સંકલનની યોજનાઓ દિલ્હીમાં વિચારાતી હતી ત્યારે ચીનના આક્રમણ સમયે સહજ રીતે ભારતના વિવિધ ભાષાભાષી પ્રદેશોમાંથી જે એક પ્રતિકારની ઊર્મિ ઊછળી તે પણ અંતઃસિદ્ધ સમાનતામાંથી ઉદ્ભવી હતી.

અર્થાત્ કે દેશમાં એક ભાષા હોવી કે વિવિધ ભાષા હોવી એ દેવદત્ત કે દૈવદત્ત,–શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં ઇતિહાસદત્ત ઘટના છે. એક કે વિવિધ ભાષા બોલનારાઓમાં દ્વેષનું તત્ત્વ જોર પકડે તો તે તેમનો નાશ કરવાનું છે, સૌહાર્દ, સામંજસ્ય અથવા તો આર્થિક અને રાજકીય સ્વાર્થોની સમાનતાની બુદ્ધિ, દીર્ઘદૃષ્ટિ જાગતી રહે, જોર પકડે તો તેમનું ભદ્ર છે. ભાષાવૈવિધ્ય પોતે બીજાં વ્યક્તિવૈવિધ્યોની જેમ હાનિકારક કે લાભકારક નથી; દ્વેષના સંબંધથી જોડાયેલાં વૈવિધ્ય હાનિકારક થશે, સમાન સ્વાર્થના રાગથી જોડા–

વેલાં લાભકારક થશે. અથર્વા ઋષિએ સામંજસ્યનો એક મન્ત્ર યોજ્યો છે. સામંજસ્ય એટલે સમાનહૃદયતા અને અવિદ્વેષ. ઋષિ કહે છે :

समानी प्रपा सह वोऽन्नभाग ।

समाने योक्त्रे सह वो युनज्मि ॥ [का. ३ सू. ३०. ६]

સમાન પાણી સહ અન્નભાગ
સાથે તમારો !
જોડું તમોને હું સમાન જોતરે

જેમનાં 'અંજળ' સાથે છે એમને એક જોતરે જોડાવાનું હોય; વિદ્વેષ કરી છૂટા પડવાનું ન હોય. અથર્વા સંવનન કરી સૌને એક ગાંઠે બાંધે છે, કે એક માપમાં મૂકે છે :

सध्रीचीनान् वः संमनसस्कृणो-

म्येकश्नुष्टीन्त्संवननेन सर्वान् । [का. ३ सू. ३०. ७]

સમાન ધ્યેયે સહ ચાલનારા
સમાન મનના સૌ એક માપે
કરું તમોને સંવનને થકી હું

અર્થાત્ કે વૈવિધ્યવાળી વ્યક્તિ કે સમુદાયો સંવનન દ્વારા સંધાય —વિદ્વેષ દ્વારા છૂટા થાય. એટલે અત્યારે ભારતમાં જે બુદ્ધિભેદ આપણને ચિંતા કરાવે એવો છે, અને જેનો ભય સાચો છે તે ભાષાભેદને લીધે નથી પણ રાજદ્વારીઓ—પ્રાન્તપ્રાન્તના જે આર્થિક સ્વાર્થભેદો ઉપજાવે છે, સત્તાલોલુપો જે રાજકીય ખેંચતાણો ઊભી કરે છે—એમાંથી જે દ્વેષ ઊભો થાય છે તેનો છે. તે આપણી વિકલતાનું કારણ છે. એમાં ભાષાભેદને પણ દ્વેષ વધારવાનું નિમિત્ત બનાવી શકાય છે. છતાં મને એ સ્પષ્ટ દેખાય છે કે ભાષાભેદ દ્વેષનું કારણ નથી પણ દ્વેષ ભાષાભેદને પોતાનું સાધન બનાવી શકે છે; પણ દ્વેષને તો પોતાનું કામ કરતાં એક ભાષા પણ રોકી શકતી નથી એમ ઇતિહાસ કહે છે.

તાત્પર્ય કે ગુજરાત ગુજરાતી ભાષાનું સેવન કરે, તેને વિકસાવે, તેમાં સાહિત્ય સમૃદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરે તો તેમાં ભારતની એકતા જોખમાતી

નથી! ગુજરાત ભારતનો એક ભાગ હોવાથી તેના બીજા ભાગોની જેમ પરસ્પર વ્યવહાર માટે નરસિંહરાવ જેને સમાન ભાષા કહે છે એવી ભાષા, જેને આજે આપણે કડી રૂપ ભાષા કહીએ છીએ તેને પણ સેવવી પડશે, અને એ ગાંધીજીએ જેને હિંદુસ્તાની કહી છે, જેમાં હિંદી–ઉર્દૂ અને બીજી ભારતની ભાષાઓના શબ્દભંડોળને અને લઢણોને સ્થાન મળ્યું હશે–તેવી હિંદીને સેવવી પડશે. જે ગુજરાતીઓને દુનિયા સાથે વ્યવહાર રાખવાનો હશે તેમણે અંગ્રેજી સેવવી જોઈશે, કારણ કે એ અત્યારે દેશાન્તરોની વ્યાપક ભાષા છે.

[૧૫]

અંગ્રેજીના અને સંસ્કૃતના અભ્યાસની આવશ્યકતા

પણ આ તો સામાન્ય વ્યવહાર થયો. ગુજરાતી સાહિત્યે સમૃદ્ધ થવું હશે તો તેની બુદ્ધિએ ઊઘડવું પડશે, તેની પ્રતિભાએ પાંખો ફફડાવી ઊડવું પડશે. જગતનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન તેને પચાવવાં જોઈશે. આ હેતુ ગુજરાતી દ્વારા સર્વપ્રકારના શિક્ષણથી જ વિપુલતામાં સિદ્ધ થશે, વિપુલતામાં એટલા માટે કે પરભાષા દ્વારા મળેલા શિક્ષણથી પણ એ હેતુ અલ્પપ્રમાણમાં સધાયો છે. પણ ભારતની બીજી ભાષાઓની જેમ ગુજરાતીને પણ નવું જ્ઞાનવિજ્ઞાન સ્વાધીન કરવાનું છે તે કેમ થશે? આ માટે અંગ્રેજી આવશ્યક છે અને તેથી તેને આપણા શિક્ષણમાં મહત્ત્વના વિષયનું સ્થાન આપવું પડશે, ચાલુ પણ રાખવું પડશે; પણ બોધભાષાનું સ્થાન નહિ. પણ નવું જ્ઞાનવિજ્ઞાન જે ગુજરાતીમાં પરંપરાગત આવેલું નથી તેને ગુજરાતી ભાષા કેવી રીતે વ્યક્ત કરશે? એને માટે ગુજરાતીને બંધબેસે એવા રૂઢ શબ્દો, સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન કરેલા શબ્દો, ઉપરાંત સર્વ દેશોમાં પ્રચલિત પરિભાષા મૂળમાં કે ઉચ્ચારરૂપાન્તરે ગુજરાતી સ્વીકારશે. શબ્દો પદાર્થોને ચીંધે; પણ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનો ભાષાવિષ્કાર કેવળ પદાર્થો ચીંધતા શબ્દોમાં પર્યાપ્ત થતો નથી. પદાર્થોના સંબંધ કલ્પવામાં, સમજવામાં, એ સંબંધોને અલગ રીતે તપાસવામાં, સ્થાપિત-ઉત્થાપિત કરવામાં જે વિચારસરણી પ્રવર્તે છે તેનો આવિષ્કાર ગુજરાતી ભાષાએ કેવી રીતે વિવિધ વિષયોમાં કરવો એ પ્રશ્નની દુષ્કરતા કેટલાકને ગુજરાતી તરછોડાવી અંગ્રેજી તરફ લઈ જાય છે. પણ અંગ્રેજીમાં મૂર્ત થયેલી વિચારસરણી આપણે અંગ્રેજીમાં જ દરશાવી શકીએ, તે પણ જો અંગ્રેજી પાકું હોય તો, નહિ તો 'આ ગૂઢ, સૂક્ષ્મ કે ઉચ્ચ છે' એમ કહી

મૌન સેવવું પડે. એટલે અંગ્રેજી દ્વારા સમજેલી વિચારસરણીને ગુજરાતીમાં વ્યક્ત કરવા ખાસ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

આ કાર્યમાં માતામહી સંસ્કૃતનો આશ્રય લેવો ઉપકારક થાય. ગુજરાતીમાં પ્રચારમાં ન હોય એવા પદાર્થોને જણાવવા તે શબ્દભંડોળ પૂરું પાડી શકે; જે પૌત્રી ગુજરાતીમાં સહજભાવે એકરસ થઈ જાય. પણ સંસ્કૃત વાઙ્મયનું સારું જ્ઞાન—કાવ્યનું અને શાસ્ત્રનું જ્ઞાન વિચારસરણીનાં ખોખાંઓ પણ આપી શકે છે, જેમાં નવા જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો રસ રેડી શકાય; એમાં એ બરાબર ઊતરી પણ શકે. આ રીતે ગુજરાતીનું સામર્થ્ય વધારવાનું મહત્ત્વનું સાધન સંસ્કૃત વાઙ્મયનું જ્ઞાન બને છે.

આમ ગુજરાતીને નવા આકાશમાં ઊડવા અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત રૂપી બે પાંખોની મને જરૂર લાગે છે. પણ એ બન્ને પાંખો ગુજરાતી બનશે તો ગુજરાતીને ઉડ્ડયનમાં સાહાય્ય કરશે.

ઉપરાંત જ્ઞાનવિજ્ઞાનની સમૃદ્ધિ માટે, નવી વિચારલઢણોના પરિચય માટે, અને રુચિની કેળવણી માટે અંગ્રેજી વાઙ્મયનો અભ્યાસ પોતા ખાતર પણ કરવો અને ચાલુ રાખવો હિતાવહ છે. તે જ પ્રમાણે ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રત્યક્ષ પરિચય માટે, તેમાંથી મળતી પ્રેરણા માટે, તેમાંથી સ્ફુરતા નવા ઉન્મેષો માટે, કાવ્ય અને કલાની વિદગ્ધતા માટે અને ગંભીર તત્ત્વદર્શન માટે સંસ્કૃત વાઙ્મયનો જીવતો અભ્યાસ એ આપણી સતત વહેતી ગંગોત્રી રહેવાની છે.

[૧૬]

ભારતનાં બીજાં પ્રાદેશિક ભાષાઓ, સાહિત્ય તથા પશ્ચિમના અંગ્રેજી ઉપરાંત ભાષાસાહિત્ય

પણ અભ્યાસ દ્વારા મેળવવાની સમૃદ્ધિ આ બેમાં પર્યાપ્ત થતી નથી. આપણા ભારતની બીજી ભાષાઓ—બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી તેમ જ કન્નડ, તેલુગુ, તામિલ અને મલયાલમના વાઙ્મયોનું સેવન અને તેમાંથી મળતી પ્રેરણા ગુજરાતીના પ્રાણ અને પોષણમાં વૃદ્ધિ કરનારાં છે.

ભારતની બહાર એશિયાખંડના બીજા દેશોના વાઙ્મયોનો અભ્યાસ કરનાર વર્ગ ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં ઊભો થવો જોઈશે.

પણ પશ્ચિમમાં ઊગેલા જ્ઞાનસૂર્યને આજે આપણે જે અહોભાવથી ચર્ચીએ છીએ તેનાં વિવિધ કિરણો અંગ્રેજીમાં સમાવી શકાતાં નથી. ફ્રેન્ચ, જર્મન અને ઇટેલિયન, ગોગોલ, ટર્જિનફ, ડોસ્ટોવિસ્કિ, ટોલસ્ટૉય, ચેકૉફ,

નથી ! ગુજરાત ભારતનો એક ભાગ હોવાથી તેના બીજા ભાગોની જેમ પરસ્પર વ્યવહાર માટે નરસિંહરાવ જેને સમાન ભાષા કહે છે એવી ભાષા, જેને આજે આપણે કડી રૂપ ભાષા કહીએ છીએ તેને પણ સેવવી પડશે, અને એ ગાંધીજીએ જેને હિંદુસ્તાની કહી છે, જેમાં હિંદી–ઉર્દૂ અને બીજી ભારતની ભાષાઓના શબ્દભંડોળને અને લઢણોને સ્થાન મળ્યું હશે–તેવી હિંદીને સેવવી પડશે. જે ગુજરાતીઓને દુનિયા સાથે વ્યવહાર રાખવાનો હશે તેમણે અંગ્રેજી સેવવી જોઈશે, કારણ કે એ અત્યારે દેશાન્તરોની વ્યાપક ભાષા છે.

[૧૫]

અંગ્રેજીના અને સંસ્કૃતના અભ્યાસની આવશ્યકતા

પણ આ તો સામાન્ય વ્યવહાર થયો. ગુજરાતી સાહિત્યે સમૃદ્ધ થવું હશે તો તેની બુદ્ધિએ ઊઘડવું પડશે, તેની પ્રતિભાએ પાંખો ફફડાવી ઊડવું પડશે. જગતનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન તેને પચાવવાં જોઈશે. આ હેતુ ગુજરાતી દ્વારા સર્વપ્રકારના શિક્ષણથી જ વિપુલતામાં સિદ્ધ થશે, વિપુલતામાં એટલા માટે કે પરભાષા દ્વારા મળેલા શિક્ષણથી પણ એ હેતુ અલ્પપ્રમાણમાં સધાયો છે. પણ ભારતની બીજી ભાષાઓની જેમ ગુજરાતીને પણ નવું જ્ઞાનવિજ્ઞાન સ્વાધીન કરવાનું છે તે કેમ થશે? આ માટે અંગ્રેજી આવશ્યક છે અને તેથી તેને આપણા શિક્ષણમાં મહત્ત્વના વિષયનું સ્થાન આપવું પડશે, ચાલુ પણ રાખવું પડશે; પણ બોધભાષાનું સ્થાન નહિ. પણ નવું જ્ઞાનવિજ્ઞાન જે ગુજરાતીમાં પરંપરાગત આવેલું નથી તેને ગુજરાતી ભાષા કેવી રીતે વ્યક્ત કરશે? એને માટે ગુજરાતીને બંધબેસે એવા રૂઢ શબ્દો, સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન કરેલા શબ્દો, ઉપરાંત સર્વ દેશોમાં પ્રચલિત પરિભાષા મૂળમાં કે ઉચ્ચારરૂપાન્તરે ગુજરાતી સ્વીકારશે. શબ્દો પદાર્થોને ચીંધે; પણ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનો ભાષાવિષ્કાર કેવળ પદાર્થો ચીંધતા શબ્દોમાં પર્યાપ્ત થતો નથી. પદાર્થોના સંબંધ કલ્પવામાં, સમજવામાં, એ સંબંધોને અલગ રીતે તપાસવામાં, સ્થાપિત-ઉત્થાપિત કરવામાં જે વિચારસરણી પ્રવર્તે છે તેનો આવિષ્કાર ગુજરાતી ભાષાએ કેવી રીતે વિવિધ વિષયોમાં કરવો એ પ્રશ્નની દુષ્કરતા કેટલાકને ગુજરાતી તરછોડાવી અંગ્રેજી તરફ લઈ જાય છે. પણ અંગ્રેજીમાં મૂર્ત થયેલી વિચારસરણી આપણે અંગ્રેજીમાં જ દરશાવી શકીએ, તે પણ જો અંગ્રેજી પાકું હોય તો, નહિ તો 'આ ગૂઢ, સૂક્ષ્મ કે ઉચ્ચ છે' એમ કહી

મૌન સેવવું પડે. એટલે અંગ્રેજી દ્વારા સમજેલી વિચારસરણીને ગુજરાતીમાં વ્યક્ત કરવા ખાસ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

આ કાર્યમાં માતામહી સંસ્કૃતનો આશ્રય લેવો ઉપકારક થાય. ગુજરાતીમાં પ્રચારમાં ન હોય એવા પદાર્થોને જણાવવા તે શબ્દભંડોળ પૂરું પાડી શકે; જે પૌત્રી ગુજરાતીમાં સહજભાવે એકરસ થઈ જાય. પણ સંસ્કૃત વાઙ્મયનું સારું જ્ઞાન—કાવ્યનું અને શાસ્ત્રનું જ્ઞાન વિચારસરણીનાં ખોખાંઓ પણ આપી શકે છે, જેમાં નવા જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો રસ રેડી શકાય; એમાં એ બરાબર ઊતરી પણ શકે. આ રીતે ગુજરાતીનું સામર્થ્ય વધારવાનું મહત્ત્વનું સાધન સંસ્કૃત વાઙ્મયનું જ્ઞાન બને છે.

આમ ગુજરાતીને નવા આકાશમાં ઊડવા અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત રૂપી બે પાંખોની મને જરૂર લાગે છે. પણ એ બન્ને પાંખો ગુજરાતી બનશે તો ગુજરાતીને ઉડ્ડયનમાં સાહાય્ય કરશે.

ઉપરાંત જ્ઞાનવિજ્ઞાનની સમૃદ્ધિ માટે, નવી વિચારલઢણોના પરિચય માટે, અને રુચિની કેળવણી માટે અંગ્રેજી વાઙ્મયનો અભ્યાસ પોતા ખાતર પણ કરવો અને ચાલુ રાખવો હિતાવહ છે. તે જ પ્રમાણે ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રત્યક્ષ પરિચય માટે, તેમાંથી મળતી પ્રેરણા માટે, તેમાંથી સ્ફુરતા નવા ઉન્મેષો માટે, કાવ્ય અને કલાની વિદગ્ધતા માટે અને ગંભીર તત્ત્વદર્શન માટે સંસ્કૃત વાઙ્મયનો જીવતો અભ્યાસ એ આપણી સતત વહેતી ગંગોત્રી રહેવાની છે.

[૧૬]

ભારતનાં બીજાં પ્રાદેશિક ભાષાઓ, સાહિત્ય તથા પશ્ચિમના અંગ્રેજી ઉપરાંત ભાષાસાહિત્ય

પણ અભ્યાસ દ્વારા મેળવવાની સમૃદ્ધિ આ બેમાં પર્યાપ્ત થતી નથી. આપણા ભારતની બીજી ભાષાઓ—બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી તેમ જ કન્નડ, તેલુગુ, તામિલ અને મલયાલમના વાઙ્મયોનું સેવન અને તેમાંથી મળતી પ્રેરણા ગુજરાતીના પ્રાણ અને પોષણમાં વૃદ્ધિ કરનારા છે.

ભારતની બહાર એશિયાખંડના બીજા દેશોના વાઙ્મયોનો અભ્યાસ કરનાર વર્ગ ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં ઊભો થવો જોઈશે.

પણ પશ્ચિમમાં ઊગેલા જ્ઞાનસૂર્યને આજે આપણે જે અહોભાવથી ચર્ચીએ છીએ તેનાં વિવિધ કિરણો અંગ્રેજીમાં સમાવી શકાતાં નથી. ફ્રેન્ચ, જર્મન અને ઇટલિયન, ગોગોલ, ટર્જિનફ, ડોસ્ટોવિસ્કિ, ટોલસ્ટોય, ચેકોફ,

આદિની રશિયન અને ઇબ્સનની નોર્વેજિઅન આદિ ભાષાઓનાં વાઙ્મય સમૃદ્ધ છે. અંગ્રેજીમાં નથી એવું એમનાં વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન અને કાવ્ય, નાટક, નવલકથાદિના સાહિત્યમાં છે તે અંગ્રેજી અનુવાદો ઉપરથી પણ આપણે કલ્પી શકીએ છીએ, અને યુરોપી સંસ્કારની માતાઓ ગ્રીક અને લેટિનનાં વાઙ્મયનો અભ્યાસ તો સંસ્કૃતથી વધારે નહિ તો પણ એટલો જ તર્પક અને પ્રેરણાદાયક થાય એવો છે.

આ બધો અભ્યાસ બધા જ કરે એવું વિવક્ષિત નથી એમ કહેવાની જરૂર છે? પણ એટલું તો જરૂર વિવક્ષિત છે કે ગુજરાતમાં આ બધો અભ્યાસ અનેક વ્યક્તિઓ અને વર્ગો કરતા હશે, અને એમ થશે તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ અપૂર્વ પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થશે એ વિવક્ષિત છે.

હાલમાં યુરોપીય સાહિત્યોનાં ગુજરાતી અનુવાદો અંગ્રેજીમાંથી થાય છે તે પહેલી પૂણી તરીકે ઠીક છે, પણ ખરું રહસ્ય તો તે તે મૂલ ભાષાઓમાંથી અનુવાદો થાય ત્યારે જ પમાય.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એની કારકીર્દિમાં ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રાણપ્રતિષ્ઠાની કાળજી રાખી છે અને ભારતની અખિલાઈના ભંગના ભયાભાસથી ભરમાયા વિના એકાદ અપવાદ સિવાય એના ઉત્કર્ષના મહત્ત્વના એક સાધન ઉપર ધ્યાન રાખ્યાં જ કર્યું છે: ગુજરાતીને ઉચ્ચ શિક્ષણનું વાહન બનાવવું, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના પ્રવાહો જીવતા રાખવા અને વિવિધ વાઙ્મયોના સેવન દ્વારા એને સમૃદ્ધ રાખવું.

[૧૭]
ત્રણ દ્વન્દ્વોની ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા

સાહિત્ય પરિષદના આત્માનો આવિષ્કાર કેવી રીતે થતો જાય છે એના અભ્યાસમાં આ ત્રણ દ્વન્દ્વો ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા કરી રહ્યા છે: (૧) નવશિક્ષિત સાહિત્યકારની લોકજીવનથી પડેલી તડ, (૨) ગુજરાતી અને હિન્દીનું દ્વન્દ્વ અને (૩) સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે સર્વકક્ષાના શિક્ષણનું વાહન ગુજરાતી અથવા અંગ્રેજી કે હિન્દી. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ થાય એ રીતે ત્રણે દ્વન્દ્વોનાં એણે યથાયોગ્ય–સમયોચિત નિરાકરણો કરી પોતાનું અસ્તિત્વ સહેતુક બનાવ્યું છે.

[૧૮]

ગુજરાતી ભાષાની ક્ષમતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદોનાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને દૃષ્ટિસંપન્ન પ્રમુખ-ભાષણોમાં અને તેમાં રજૂ થયેલા સંખ્યાબંધ લેખોમાં ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્‌ગમ અને સાહિત્યનો ઇતિહાસ આદિ વિષયોની શાસ્ત્રીય ગવેષણાઓ થયેલી છે. એની બહાર પણ અનેક ગુજરાતી વિદ્વાનોએ આ વિષયો ચર્ચ્યા છે. આ બધા ઉપરથી ગુજરાતી ભાષાના ઘડતરનો ખ્યાલ મેળવવો સુગમ થયો છે. એ ઘડતર ઉપર વિચાર કરવાથી ગુજરાતીની 'ક્ષમતા'નો, વિવિધ વિચારો, તર્કો, લાગણીઓ અને ચિત્તની ગહનતાઓ તેમ જ કવિઓનાં પ્રતિભાજન્ય ઉડ્ડયનોનું વાહન બનવાની શક્તિનો પણ અંદાજ આપણને આવે છે. ગુજરાતી માટે જે નવું વિષયનિર્માણ આપણે ધારીએ છીએ તેને વહન કરવાની તેનામાં ક્ષમતા છે એ એના ઇતિહાસદત્ત ઘડતરમાં દેખાય છે. અત્યાર સુધીમાં એમાં રચાયેલા સાહિત્યપ્રકારોનો જ આ પ્રશ્ન નથી; એના ઘડતરમાં નવીન નિર્માણોને, નવી અપેક્ષાઓ વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા છે કે નહિ એનો એ પ્રશ્ન છે. ક્ષમતા હોય તો કોઈ એમ ન કહી શકે કે ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાન લખાયું નથી કે અદાલતોના ચુકાદા લખાયા નથી માટે એનામાં એ રજૂ કરવાની પાત્રતા નથી.

એ ઘડતરનો ખ્યાલ ગુજરાતીની શક્તિનું માપ કાઢવા મેળવવો જરૂરનો છે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ અને નરસિંહરાવ આદિથી માંડીને આજ સુધીના ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના સંશોધક વિદ્વાનોનાં નિરૂપણોમાં ખ્યાલ મળે છે.

[૧૯]

ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્‌ગમ

કોઈ પણ ભાષાનું મૂળ કે ઉદ્‌ગમ શોધવો એ નદીના મૂળ કે ઉદ્‌ગમ શોધવા જેવો કંઈક જટિલ વિષય છે. જે જલપ્રવાહને ગંગા નામ આપ્યું હોય તેની ઉપરવાસ જેમ જેમ જઈએ તેમ તેમ એક એક દેખાતો પ્રવાહ અનેક અનેક પ્રવાહોનો સંગમ માલૂમ પડે છે. તેમાંથી એકાદનું વહેણ પકડી ગિરિવ્રજોમાં જઈએ ત્યારે કયા પ્રવાહને ગંગોત્રી ગણવો એ અભિ-પ્રાયનો પ્રશ્ન બની જાય છે. તેમ ભાષાના મૂળમાં પણ છે. ગુજરાતીનું મૂળ બોલાતી ભાષાનાં ચિહ્નોથી શોધવા જઈએ તો બોલાતી વેદભાષા સુધી તે જઈ

પણ પ્રાકૃતોમાંથી નિયમો શોધાયા અને તેમને પણ વ્યાકરણના ચોકઠામાં મૂકી શિષ્ટરૂપ અપાયું; અને જેમ સંસ્કૃત ભાષા ઉત્સર્ગો અને અપવાદોથી અનુશાસન પામી મૂળ ભાષા તરીકે સ્થપાઈ અને પ્રાકૃત તેમાંથી ઉદ્‌ભવેલી ગણાઈ; તેમ પ્રાકૃત પણ વ્યાકરણબદ્ધ થતાં એક ભાષા થઈ અને શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી અને ચૂલિકાપૈશાચિકા તથા અપભ્રંશ પ્રાકૃતમાંથી ઘટાવવામાં આવ્યાં: જેમ કે शेषं प्राकृतवत् (सू. २८६) शेषं शौरसेनीवत् (सू. ३०२, ३२३, ४४६), शेषं प्राग्वत् (सू. ३२८); પણ અપભ્રંશને સંસ્કૃતમાંથી ઘટાવ્યું : शेषं संस्कृतवत् सिद्धम् (सू. ४४८) (સિ. હે. અ. ૮. પાદ ૪) સૂત્રો દ્વારા હેમચંદ્રે પ્રયત્ન કર્યો.

[૨૧]

અપભ્રંશ

આમ પ્રાકૃત ભાષાનું ધોરણ ઘડાતાં સંસ્કૃતની જેમ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશના જ્ઞાનથી 'શિષ્ટપ્રાકૃત' સાહિત્ય પણ રચાયું. પણ જેમ સંસ્કૃત શબ્દાનુશાસન વાક્-પરિવર્તનને અટકાવી ન શક્યું તેમ પ્રાકૃત શબ્દાનુશાસન પણ અટકાવી ન શક્યું. અને એ પરિવર્તનોમાં કાલભેદ અને પ્રદેશભેદ પાછાં વ્યક્ત થયાં. આ પરિવર્તનના પરિણામને 'અપભ્રંશ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સંસ્કૃત એટલે સંસ્કાર પામેલી, પ્રાકૃત એટલે સહજ એવા જેમ એ વાણીઓના સામાન્ય અર્થ છે, તેમ 'અપભ્રંશ' એટલે શિષ્ટવાણીની અપેક્ષાએ 'નીચે પડેલી' એવો અર્થ પણ થાય છે; અને આ અર્થમાં મહાભાષ્યકાર પતંજલિ આદિ વૈયાકરણો અને આલંકારિકો વાપરે છે. છતાં 'વાણીવિશેષ' સૂચવવા માટે 'અપભ્રંશ' શબ્દનો ઉપયોગ ભામહ, દણ્ડી આદિ આલંકારિકો અને પ્રાકૃતના ચંડ, હેમચંદ્રાદિ વૈયાકરણો કરતા આવ્યા છે. ભામહે કહ્યું કે કાવ્ય ત્રિધા છે:- संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा (का. लं. परि. १, श्लो. १६); દણ્ડીએ तदेतद् वाङ्मयं भूयः संस्कृतं प्राकृतं तथा। अपभ्रंशश्च मिश्रं चेत्याहुरार्याश्चतुर्विधम् (का. द. परि. १ श्लो. ३३) વાઙ્મયને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને મિશ્ર એમ ચાર પ્રકારનું કહ્યું. તે તેમાં રચાતા સાહિત્ય ઉપરથી કહ્યું હશે. રુદ્રટ ભાષાભેદ 'ષોઢા' ૭ પ્રકારનો કહે છે:

प्राकृत-संस्कृत-मागध-पिशाचभाषाश्च सूरसेनी च ।
षष्ठोऽत्र भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रंशश्च ॥ (का. लं. परि. २. श्लो. १२)

એમાં છઠ્ઠા ભેદ અપભ્રંશને દેશવિશેષને લઈને ભૂરિભેદ ઘણા ભેદવાળો કહ્યો છે, તે ઇતિહાસગત વસ્તુસ્થિતિનું સૂચક છે. વૈયાકરણોમાં ચંડે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, પિશાચિકા, માગધી અને સૂરસેની એમ છ ભાષાઓ ગણાવી છે; અને પ્રાકૃત પછી અપભ્રંશને એક સૂત્રમાં પતાવ્યું છે, અને પછી અનુક્રમે પૈશાચી આદિનાં લક્ષણ આપ્યાં છે. લક્ષ્મીધર ષડ્ભાષા ચંદ્રિકામાં હેમચંદ્રને અનુસર્યો છે. અપભ્રંશનું વ્યાપકલક્ષણ હેમચંદ્રે બાંધ્યું છે.

શબ્દાનુશાસન કે વ્યાકરણની પ્રક્રિયા બને તેટલા વ્યાપક નિયમો તારવવાની હોય છે અને એમાં ન સમાય એવા વિશેષોને અપવાદ રૂપ ગણે કે લોકાત્ એમ કહી છોડી દે. પાણિનિએ સંસ્કૃત માટે એમ કર્યું છે, હેમચંદ્રે પ્રાકૃત માટે એમ કર્યું છે અને અપભ્રંશ માટે પણ એમ કર્યું છે. પ્રાકૃતના પ્રાદેશિકભેદોનાં નામો સચવાઈ રહ્યાં છે, સંસ્કૃતનાં ભુલાઈ ગયાં છે. એમ અપભ્રંશના પણ પ્રાદેશિક ભેદોના ઉલ્લેખો છે. એ ભેદો ઉપરથી હેમચંદ્રે વ્યાપક અપભ્રંશના સ્વરૂપને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કર્યો. જર્મન વિદ્વાન પિશેલ અને બીજા કેટલાક ભાષાશાસ્ત્રીઓ હેમચંદ્રનાં અપભ્રંશનાં સૂત્રોમાં અનેક અપભ્રંશોનાં સ્વરૂપ જુએ છે.

રુદ્રટે (ઈ. સ. ૯૦૦) દેશભેદથી અપભ્રંશના ભેદનું અસ્તિત્વ નોંધ્યું છે. રાજશેખરે (ઈ. સ. ૯૦૦–૯૨૫) અપભ્રંશનો એક ભાષા તરીકે પાંચેક વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે (અ. ૭. પૃ. ૩૩, ૩૪. અ. ૧૦ પૃ. ૫૦, ૫૧, ૫૫). એમાં એક વાર ગૌડ, લાટાદિ પ્રદેશોનાં વાસીઓને કઈ કઈ ભાષાઓમાં રુચિ હોય છે તેનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે 'સકલ મરુવાસીઓ, ટક્કો અને ભાદાનકોના ભાષાપ્રયોગોમાં અપભ્રંશ સહિત સંસ્કૃત હોય છે (અ. ૧૦ પૃ. ૫૧). દેશવિશેષથી ભાષાવિશેષ હોય છે એ સમજાવતાં આ ઉલ્લેખ આપ્યો છે. મરુભૂમિ એટલે મારવાડ ભિન્નમાલની આજુબાજુનો પ્રદેશ, રાજસ્થાનમાં જોધપુર જિલ્લાનો પ્રદેશ, જ્યાં ગૂર્જરત્રાના ઉલ્લેખ કરતા શિલાલેખ મળ્યા છે. તેના ભિન્નમાલ નગરમાં ચાપ અને ગૂર્જર પ્રતિહારોનાં રાજ્યો હતાં. ભાદાનકને ચીમનલાલ દલાલ સતલજ અને વિનશન વચ્ચેનો પ્રદેશ ગણે છે (કા. મી. પૃ. ૩૦૧). ટક્કો અર્થાત્ ટાંકજાતિનો પ્રદેશ બિઆસ અને સિંધુ વચ્ચેનો; આ બધા પ્રદેશો ભારતમાં પશ્ચિમ–ઉત્તરે આવેલા છે,' જ્યાં ગુર્જરોની વસાહતો હોવાનું ઐતિહાસિકો સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યપરીક્ષા માટે રાજા જે કવિસમાજ યોજે તેમાં તેની પશ્ચિમે અપભ્રંશ કવિઓ બેસે

પણ પ્રાકૃતોમાંથી નિયમો શોધાયા અને તેમને પણ વ્યાકરણના ચોકઠામાં મૂકી શિષ્ટરૂપ અપાયું; અને જેમ સંસ્કૃત ભાષા ઉત્સર્ગો અને અપવાદોથી અનુશાસન પામી મૂળ ભાષા તરીકે સ્થપાઈ અને પ્રાકૃત તેમાંથી ઉદ્ભવેલી ગણાઈ; તેમ પ્રાકૃત પણ વ્યાકરણબદ્ધ થતાં એક ભાષા થઈ અને શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી અને ચૂલિકાપૈશાચિકા તથા અપભ્રંશ પ્રાકૃતમાંથી ઘટાવવામાં આવ્યાં: જેમ કે शेषं प्राकृतवत् (सू. २८६) शेषं शौरसेनीवत् (सू. ३०२, ३२२, ४४६), शेषं प्रागवत् (सू. ३२८); પણ અપભ્રંશને સંસ્કૃતમાંથી ઘટાવ્યું : शेषं संस्कृतवत् सिद्धम् (सू. ४४८) (સિ. હે. અ. ૮. પાદ ૪) સૂત્રો દ્વારા હેમચંદ્રે પ્રયત્ન કર્યો.

[૨૧]

અપભ્રંશ

આમ પ્રાકૃત ભાષાનું ધોરણ ઘડાતાં સંસ્કૃતની જેમ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશના જ્ઞાનથી 'શિષ્ટપ્રાકૃત' સાહિત્ય પણ રચાયું. પણ જેમ સંસ્કૃત શબ્દાનુશાસન વાક્-પરિવર્તનને અટકાવી ન શક્યું તેમ પ્રાકૃત શબ્દાનુશાસન પણ અટકાવી ન શક્યું. અને એ પરિવર્તનોમાં કાલભેદ અને પ્રદેશભેદ પાછાં વ્યક્ત થયાં. આ પરિવર્તનના પરિણામને 'અપભ્રંશ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સંસ્કૃત એટલે સંસ્કાર પામેલી, પ્રાકૃત એટલે સહજ એવા જેમ એ વાણીઓના સામાન્ય અર્થ છે, તેમ 'અપભ્રંશ' એટલે શિષ્ટવાણીની અપેક્ષાએ 'નીચે પડેલી' એવો અર્થ પણ થાય છે; અને આ અર્થમાં મહાભાષ્યકાર પતંજલિ આદિ વૈયાકરણો અને આલંકારિકો વાપરે છે. છતાં 'વાણીવિશેષ' સૂચવવા માટે 'અપભ્રંશ' શબ્દનો ઉપયોગ ભામહ, દણ્ડી આદિ આલંકારિકો અને પ્રાકૃતના ચંડ, હેમચંદ્રાદિ વૈયાકરણો કરતા આવ્યા છે. ભામહે કહ્યું કે કાવ્ય ત્રિધા છે:– संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा (का. लं. परि. १, श्लो. १६); દણ્ડીએ तदेतद् वाङ्मयं भूयः संस्कृतं प्राकृतं तथा । अपभ्रंशश्च मिश्रं चेत्याहुरार्याश्चतुर्विधम् (का. द. परि. १ श्लो. ३२) વાઙ્મયને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને મિશ્ર એમ ચાર પ્રકારનું કહ્યું. તે તેમાં રચાતા સાહિત્ય ઉપરથી કહ્યું હશે. રુદ્રટ ભાષાભેદ 'ષોઢા' ૭ પ્રકારનો કહે છે:

प्राकृत–संस्कृत–मागध–पिशाचभाषाश्च सूरसेनी च ।
षष्ठोऽत्र भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रंशश्च ॥ (का. लं. परि. २. श्लो. १२)

એમાં છઠ્ઠા ભેદ અપભ્રંશને દેશવિશેષને લઈને ભૂરિભેદ ઘણા ભેદવાળો કહ્યો છે, તે ઇતિહાસગત વસ્તુસ્થિતિનું સૂચક છે. વૈયાકરણોમાં ચંડે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, પિશાચિકા, માગધી અને સૂરસેની એમ છ ભાષાઓ ગણાવી છે; અને પ્રાકૃત પછી અપભ્રંશને એક સૂત્રમાં પતાવ્યું છે, અને પછી અનુક્રમે પૈશાચી આદિનાં લક્ષણ આપ્યાં છે. લક્ષ્મીધર ષડ્ભાષા ચંદ્રિકામાં હેમચંદ્રને અનુસર્યો છે. અપભ્રંશનું વ્યાપકલક્ષણ હેમચંદ્રે બાંધ્યું છે.

શબ્દાનુશાસન કે વ્યાકરણની પ્રક્રિયા બને તેટલા વ્યાપક નિયમો તારવવાની હોય છે અને એમાં ન સમાય એવા વિશેષોને અપવાદ રૂપ ગણે કે લોકાત્ એમ કહી છોડી દે. પાણિનિએ સંસ્કૃત માટે એમ કર્યું છે, હેમચંદ્રે પ્રાકૃત માટે એમ કર્યું છે અને અપભ્રંશ માટે પણ એમ કર્યું છે. પ્રાકૃતના પ્રાદેશિકભેદોનાં નામો સચવાઈ રહ્યાં છે, સંસ્કૃતનાં ભુલાઈ ગયાં છે. એમ અપભ્રંશના પણ પ્રાદેશિક ભેદોના ઉલ્લેખો છે. એ ભેદો ઉપરથી હેમચંદ્રે વ્યાપક અપભ્રંશના સ્વરૂપને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કર્યો. જર્મન વિદ્વાન પિશેલ અને બીજા કેટલાક ભાષાશાસ્ત્રીઓ હેમચંદ્રનાં અપભ્રંશનાં સૂત્રોમાં અનેક અપભ્રંશોનાં સ્વરૂપ જુએ છે.

રુદ્રટે (ઈ. સ. ૯૦૦) દેશભેદથી અપભ્રંશના ભેદનું અસ્તિત્વ નોંધ્યું છે. રાજશેખરે (ઈ. સ. ૯૦૦–૯૨૫) અપભ્રંશનો એક ભાષા તરીકે પાંચેક વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે (અ. ૭. પૃ. ૩૩, ૩૪. અ. ૧૦ પૃ. ૫૦, ૫૧, ૫૫). એમાં એક વાર ગૌડ, લાટાદિ પ્રદેશોનાં વાસીઓને કઈ કઈ ભાષાઓમાં રુચિ હોય છે તેનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે 'સકલ મરુવાસીઓ, ટક્કો અને ભાદાનકોના ભાષાપ્રયોગોમાં અપભ્રંશ સહિત સંસ્કૃત હોય છે (અ. ૧૦ પૃ. ૫૧). દેશવિશેષથી ભાષાવિશેષ હોય છે એ સમજાવતાં આ ઉલ્લેખ આપ્યો છે. મરુભૂમિ એટલે મારવાડ ભિન્નમાલની આજુબાજુનો પ્રદેશ, રાજસ્થાનમાં જોધપુર જિલ્લાનો પ્રદેશ, જ્યાં ગૂર્જરત્રાના ઉલ્લેખ કરતા શિલાલેખ મળ્યા છે. તેના ભિન્નમાલ નગરમાં ચાપ અને ગૂર્જર પ્રતિહારોનાં રાજ્યો હતાં. ભાદાનકને ચીમનલાલ દલાલ સતલજ અને વિનશન વચ્ચેનો પ્રદેશ ગણે છે (કા. મી. પૃ. ૩૦૧). ટક્કો અર્થાત્ ટાંકજાતિનો પ્રદેશ બિઆસ અને સિંધુ વચ્ચેનો; આ બધા પ્રદેશો ભારતમાં પશ્ચિમ–ઉત્તરે આવેલા છે, જ્યાં ગુર્જરોની વસાહતો હોવાનું ઐતિહાસિકો સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યપરીક્ષા મ[illegible] રાજા જે કવિસમાજ યોજે તેમાં તેની પશ્ચિમે અપભ્રંશ કવિઓ બેસે.

એવા ઉલ્લેખ ઉપરથી પણ એમ અનુમાન કરી શકાય કે અપભ્રંશ ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશની ભાષા હતી.

હેમચંદ્ર પહેલાં વાગ્ભટ તેના કાવ્યાલંકારમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને પૈશાચી(ભૂતભાષિત) એ ચાર ભાષાઓ કાવ્યની કાયા બને છે એમ જણાવે છે (પરિ. ૨, ૧). તેના મતે તે તે દેશોનું શુદ્ધભાષિત–અપરભાષાથી અમિશ્રિત–તે અપભ્રંશ; અર્થાત્ કે જેને આજે આપણે પ્રાદેશિક ભાષા કહીએ છીએ તે અપભ્રંશ. એમાંથી ફલિત એ થાય કે આવા પ્રદેશો અનેક હોવાથી અપભ્રંશો પણ પ્રદેશવાર અનેક હોય.

હેમચંદ્રના શિષ્યો રામચન્દ્ર અને ગુણચન્દ્ર 'અપર વાક્-પ્રકાર'ને સમજાવતાં કહે છે देशोद्देशे स्वदेशगीः ॥ (ना. द. का. ४१. विवेक ४.), દેશવિશેષોને જણાવવા હોય ત્યારે 'स्वदेशगिरा' યોજવી; અર્થાત્ તે તે પાત્ર જે દેશનું ગણ્યું હોય તેની પોતાની ભાષા, આ સ્વદેશગિરા, હેમચંદ્રના શિષ્યોને મતે અપભ્રંશમાં આવે છે : इयं च देशगीश्च पायोऽपभ्रंशे निप [त] तीति । (એજન કા. ૪૨. વૃત્તિ. ૧૮૩ દ્વિ. આ.).

હેમચંદ્રે અપભ્રંશને તારવ્યું ત્યારે તેમની સમક્ષ તે તે દેશોના અપ-ભ્રંશો હશે.

અપભ્રંશભેદોનો સ્પષ્ટ નામનિર્દેશ નમિસાધુ રુદ્રટના ઉપરના શ્લોકની ટીકામાં (રચના ઈ. સ. ૧૦૬૯) કરે છે: 'પ્રાકૃત એ જ અપભ્રંશ છે' એમ કહી "ભૂરિભેદ"નું વાસ્તવિકપણું સમજાવતાં કહે છે, "अन्यैरुपनागराभीरग्राम्यत्वभेदेन त्रिधोक्तस्तन्निरासार्थमुक्तं भूरिभेद इति । (પૃ. ૧૫) બીજાઓ ઉપનાગર, આભીર અને ગ્રામ્ય એવા જે ત્રણ ભેદ કહે છે તે મતનું નિરસન કરવા भूरिभेद, ત્રણ નહિ પણ ઘણા વધારે ભેદ છે એમ કહે છે. અપભ્રંશના આ ઘણા ભેદો કયા એ જાણવાનું કોઈ તત્કાલીન પ્રમાણ નથી. સત્તરમા સૈકાનો માર્કણ્ડેય પ્રાકૃતસર્વસ્વમાં ૨૭ અપભ્રંશો ગણાવે છે, જો કે નમિ સાધુની જેમ એ મુખ્ય ભેદો ત્રણ સ્વીકારે છે: નાગર, વ્રાચડ અને ઉપનાગર. વ્રાચડ એ આભીરોની ભાષા ગણાય છે. માર્કણ્ડેયના મતે વ્રાચડ સિન્ધુ देशोद्भव છે (પા. ૧૮. સૂ. ૧.), પણ આ સિન્ધુ દેશથી સિંધ સમજવાનો નથી પણ પંજાબ સમજવાનો છે, જ્યાં આભીરોનો વાસ હતો.

આ ઉપરથી એમ અટકળ કરી શકાય કે અપભ્રંશના આવા ત્રણ ભેદોની પરંપરા હશે. માર્કણ્ડેયે જે ૨૭ અપભ્રંશો ગણાવેલા છે તેમાં

ભારતનાં ઘણાં પ્રદેશવાચક નામો આવે છે. તેમાં ગૌર્જર અને આભીર પણ છે. તેણે લક્ષણ તો ત્રણનાં જ આપ્યાં છે. માર્કણ્ડેય નાગરને મહારાષ્ટ્રી અને શૌરસેનીમાં પ્રતિષ્ઠિત ગણે છે (પાદ. ૧૭ સૂ. ૧), વ્રાચડ નાગરમાંથી સિદ્ધ થાય એવું માને છે અને નાગર અને વ્રાચડના સાંકર્યને ઉપનાગર ગણે છે (પાદ ૧૮, સૂ. ૧, સૂ. ૧૨).

[૨૨]
ગૌર્જર અપભ્રંશ

સાતમા સૈકામાં અપભ્રંશ આભીરોની ભાષા કહેવાતી. દણ્ડી(ઈ. સ. ૬૬૦–૬૮૦)એ કહ્યું છે કે કાવ્યોમાં આભીર આદિની ભાષા વપરાય ત્યારે તે અપભ્રંશ કહેવાય છે: आभीरादिगिरः काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः (પરિ. ૧. શ્લો. ૩૬). આભીરો ઈ. પૂ. ૧૫૦ પહેલાં ભારતમાં દેખાય છે. મહાભાષ્યકાર તેમનો ઉલ્લેખ કરે છે. એમનો નિવાસ સિન્ધુ દેશમાં એટલે કે સિન્ધમાં નહિ પણ જૂના રાવલપિંડી જિલ્લાના પેશાવર તાલુકામાં હતો. તેમની પૂર્વના જિલ્લાઓમાં ગુર્જરો તેમના પાડોશીઓ હતા. પછીના યુગોમાં આભીરો અને ગુર્જરો ભારતના બીજા બીજા ભાગોમાં પ્રસર્યા. ગુર્જરો ખાસ કરીને દક્ષિણ દિશામાં વિસ્તર્યા. તેમનું ભિન્નમાલમાં રાજ્ય જાણીતું છે. આ બન્ને દારદિક જાતિની ઉપજાતિઓ મનાય છે. આભીરોને મહાભારત પંજાબમાં વસતા નોંધે છે; પછી તેઓ કુરુક્ષેત્રમાં દેખાય છે. તેમનાં વંશજો આહિરો પૂર્વમાં બિહાર સુધી વિસ્તરે છે. એમાંની કેટલીક ટોળીઓ દક્ષિણ દિશામાં જાય છે અને ગુજરાતના પશ્ચિમ કિનારે વસે છે. તેમણે સારી કીર્તિ મેળવી હતી. આંધ્રભૃત્યો પછી વિષ્ણુપુરાણ પ્રમાણે આહિરોનો વંશ આવે છે. +

રાજશેખરનો મરુ, ટંક, ભાદાતકનો ઉલ્લેખ પણ આની સાથે બંધ બેસે છે. ગુર્જર પ્રતિહારવંશના રાજા મહેન્દ્રપાલનો એ ઉપાધ્યાય અને તેના પુત્ર મહીપાલનો પણ સત્કાર પામેલો રાજશેખર અપભ્રંશને सुभव्योऽपभ्रंशः (બા. રા. અં. ૧ શ્લો. ૧૧)× કહે છે તે પણ બરાબર બંધ બેસે છે.

આ આભીરો અને ગુર્જરોની બોલી તે કાવ્યમાં વપરાતાં અપભ્રંશની ખાસ સંજ્ઞા પામી એમ દણ્ડીના ઉલ્લેખમાંથી ઇતિહાસસંગત તાત્પર્ય નીકળે.

+ Keith Sanskrit Literature pp. 33–34.

× અપભ્રંશ પાઠાવલિ ઉપોદ્ઘાત પૃ. ૧૫.

આભીરો અને ગુર્જરોની સત્તા ફેલાતાં અપભ્રંશ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતની જેમ કાવ્યની ભાષા બની. તેમ થતાં તેમાં નિયમબદ્ધતા પણ આવતી થઈ હશે. આભીરો અને ગુર્જરોની સત્તા ભારતના જુદા જુદા પૂર્વ અને પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં ફેલાતાં તેમની વ્યાકરણસંસ્કાર પામેલી ભાષાને સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત જોડે ભારતની ભાષા તરીકે સ્થાન મળ્યું. હેમચંદ્રે નિરૂપેલા અપભ્રંશમાં ઉત્તર હિંદની બધી મુખ્ય ભાષાઓ–હિંદી, મરાઠી, બંગાળી, ગુજરાતી–પોતપોતાની પ્રાચીન અવસ્થાઓ જોઈ શકે છે, કારણ કે હેમચંદ્રે ઘણા પ્રાન્તિક વિકલ્પોને તેમાં અવકાશ આપ્યો છે; એ કારણ ઉપરાંત આભીરો અને ગુર્જરોનો ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં રાજકીય વિસ્તાર થયો એ પણ કારણ નજીવું નહિ.

[૨૩]
ભાષાની પરિવર્તનપ્રકૃતિનો બોધપાઠ

આમાં વર્તમાનકાલ માટે એક બોધપાઠ છે. વૈયાકરણો જુદી જુદી બોલીઓમાં એક ભાષા ભારત માટે ઊભી કરે, પણ ભાષા તો કાલભેદે અને પ્રદેશભેદે પાછી અનિવાર્ય રીતે પરિવર્તન પામી ભિન્ન ભાષાઓનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પાણિનિએ સંસ્કૃતને સ્થિર કરી અને તેનો પહેલાં બ્રાહ્મણોએ પછી બૌદ્ધોએ અને જૈનોએ 'ધોરણી' ભાષા તરીકે પ્રચારમાં રાખી. પણ એ સંસ્કૃતનું લૌકિક રૂપ તો માગધી, શૌરસેની, પૈશાચી આદિ પ્રદેશભેદે ભિન્ન થઈ ગઈ, તે બધાંનું અનુશાસન પ્રાકૃતમાં થયું જેને કેટલાક મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત કહે છે. પણ પ્રાકૃતના ભેદો તો પરિવર્તન પામતા રહ્યા અને તે તે પ્રદેશના અપભ્રંશો બન્યા. તેમાં અપભ્રંશનું અનુશાસન કરી વૈયાકરણોએ—ખાસ કરી હેમચંદ્રે તેને ભારતની ભાષા થવાને અવકાશ આપ્યો. પણ અપભ્રંશનાં વહેવારૂ સ્વરૂપો પ્રદેશભેદે વિશેષતાઓ ધારણ કરતાં કરતાં ગુજરાતી, હિંદી, મરાઠી, બંગાળી એ વિવિધરૂપે પાછાં વ્યક્ત થયાં.

ભારતીનું આ ઇતિહાસ–વિવરણ સાચું હોય તો એમાંથી મને તો એ બોધ મળે છે કે આપણે વર્તમાનમાં હિંદી કે એવી કોઈ એક ભાષાને ભારતીનું સ્થાન રાજકીય અનુશાસનથી અને શબ્દાનુશાસનથી આપીશું, તો તે ભારત જેવડા દેશમાં પાછું પ્રાદેશિક ભાષારૂપે તે તે પ્રાન્તની વિશેષતાઓ સાચવતું પરિવર્તન પામવાનું. હેમચંદ્રે પ્રાકૃતો માટે અને અપભ્રંશો માટે જેવો પ્રયત્ન કર્યો છે તેવો ગુજરાતી, હિંદી, મરાઠી, બંગાળીમાંથી સમાન ભાષા તારવવામાં

કે ઘડવામાં થઈ નહિ શકે, કારણ કે બીજાં ઇતિહાસગત બળોએ આ ભાષાઓને એવી વિશેષતાઓ આપી છે કે તેમના સમાન વ્યાકરણમાં આ બધી વિશેષતાઓ સાચવતાં તે નિરર્થક બની જાય. એટલે આપણે તો ગોવર્ધનરામે પહેલી સાહિત્ય પરિષદમાં કહ્યું તેમ સંસ્કૃત શબ્દો દ્વારા જ સાન્નિધ્ય કેળવી શકીશું. પણ એ પોતે સૂચવે છે તેમ સંસ્કૃત પ્રયત્નો દ્વારા શક્ય નથી લાગતું. બીજો અને સાર્થક ઉપાય તો જેમ પ્રાચીનકાલમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાષા–ભાષીઓનો સતત સંપર્ક રહેતો તે પાછો જીવતો કરવામાં છે. અંગ્રેજીએ આપણા એ સંપર્કને ભુલાવી દીધો છે એ ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત છે. અંગ્રેજી દ્વારા જો અખિલભારતનું સંકલન કરવાનું હશે તો ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓ વધારે ને વધારે અલગ થવાની એમ મને લાગે છે.

[૨૪]

ગૌર્જર અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી

સોલંકીઓના યુગમાં ગુજરાતની ભાષાને ભીમ–૧નો સમકાલીન ધારાનો ભોજ અપભ્રંશ કહે છે. સરસ્વતીકંઠાભરણમાં ભોજ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત પછી અપભ્રંશને મૂકે છે (પરિ. ૨, શ્લો. ૧૦), અને એ પછી પૈશાચી, શૌરસેની અને માગધીને ઉલ્લેખે છે (પરિ. ૨, શ્લો. ૧૧). ગુર્જરોને માટે કહે છે કે તેમને સંતોષ પોતાના અપભ્રંશથી જ થાય છે, બીજા કોઈથી નહિ, અર્થાત્ બીજા કોઈ અપભ્રંશથી નહિ : अपभ्रंशेन तुष्यन्ति स्वेन नान्येन गुर्जराः ॥ (પરિ. ૨, શ્લો ૧૩).

ગુર્જરોનું પોતાનું અપભ્રંશ જે તેમને બહુ પ્રિય હતું તે ગુજરાતી ભાષાનું આદિમ સ્વરૂપ.

ગુજરાતમાં ભારતના બીજા પ્રદેશોની જેમ સંસ્કૃત સિવાયની બીજી ભાષાઓને પ્રાકૃત કે ‘ ભાષા ’ કહેવાનો રિવાજ હતો. ના. શા.માં સૂચવેલી ભાષાવિભાષા અંગે અભિનવગુપ્તપાદે આ રૂઢિ સ્પષ્ટ કરી છે : भाषा संस्कृतापभ्रंशः । સંસ્કૃતનો અપભ્રંશ તે ભાષા જેમાં પ્રાકૃતો આવી જાય, भाषापभ्रंशस्तु विभाषा—આમાં અપભ્રંશો આવી જાય. આ વિભાષાઓમાં તે તે દેશનાં ગહ્વરવાસીઓ અને સામાન્ય માણસોની ભાષાઓ આવી જાય. सा तत्तद्देश एव गह्वरवासिनां प्राकृतवासिनां च । (અ. ૧૭, શ્લો. ૫૦, વૃત્તિ પૃ. ૩૭૬). અર્થાત્ કે ગુર્જર ભાષા તરીકે ગુર્જરો ઉલ્લેખ ન કરે તો તે ગુર્જર ભાષા ન હોવાનો પુરાવો નથી, પણ

બીજાઓ જ્યારે પોતાની ભાષાથી ઇતર ભાષાનો ઉલ્લેખ કરે ત્યારે તેમને જે નામે એ જાણીતી હોય તે નામથી ઉલ્લેખ કરે. આ રીતે ધારાના ભોજદેવે ગુર્જરોના અપભ્રંશનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

અપભ્રંશ ભાષાનું જૂનામાં જૂનું ઉદાહરણ ઈ. સ. પાંચમા સૈકાના રચાયેલા પ્રાકૃત ભાષાના વસુદેવહિંડીમાં મળી આવે છે :

પાસિં કપ્પિ ચઉરંસિયં રેવા–પય–પુણ્ણિયં
સેડિયં ચ ગેણ્હેપ્પિ સસિપ્પભવણ્ણિયં
મંઈ સુયં પિ એક્કલિયં સયણિનિવણ્ણિયં
સવ્વરત્તિં ઘોસેઈ સમાણુ–સવણ્ણિયં ॥*

આમાં કોઈ નાયિકાઓના પ્રકારમાં ન આવે એવી એક નાયિકાનો, ભણેસરી પતિની યુવાન પત્નીનો બળાપો છે.

ઉદ્યોતનસૂરિએ જાબાલિપુર ભિન્નમાલ પાસેના ઝાલોરમાં રહી શક સંવત ૭૦૦ (ઈ. સ. ૭૭૮)માં પૂરી કરેલી કથામાં જુદા જુદા પ્રદેશોના વણિકો કેવી ભાષા બોલે છે તેનો નિર્દેશ છે. એક રાજપુત્ર ‘હટ્ટમગ્ગ’—હાટમાર્ગ–બજારમાં પ્રવેશે છે. तत्थ य पविसमाणेणं दिट्ठा अणेयदेसभासा–लक्खिए देस वणिए ત્યાં પ્રવેશતાં અનેક ભાષાથી લક્ષિત–ઓળખાતા–દેશવણિકો જોયા. તેમાં વાંકા, જડ, જાડા, બહુ મોજી, કઠણ, સ્થૂળ–સૂઝેલા અંગવાળા મારુઓને “અપ્પાઁ–તુપ્પાઁ”—“આપ તમે” બોલતા સાંભળે છે: ‘ઘી અને માખણથી પુષ્ટાંગ ધર્મપરાયણ અને સંધિવિગ્રહમાં નિપુણ બીજા ગુર્જરોને ‘णउ रे भल्लउं ना रे भला’ એમ બોલતા પછી જુએ છે, પછી જુએ છે સ્નાન કરેલા અને વિલેપનયુક્ત, સેંથા વાળ, સુશોભિત ગાત્રોવાળા લાટોને—अम्हं काउं तुम्हं–અમારું તમારું શું? બોલતા જુએ છે, પછી પાતળા, શ્યામળા, સુંદર દેહવાળા, કોપાઈ જાય એવા, માની અને ક્રોધી–માલવને भाउय भाइणी तुम्हे—ભાઈ અને

---

* સેજે સુતેલી મુજને મુકીને
અકેલી ને દોહ્યલી, પાસ લે તો
પાટી, ખડી ચંદ્ર સમાન ઊજળી
ગ્રહે, અને ગોખતો આખી રાત
સમાનં સવર્ણં–સમાનં સવર્ણં.

બહેન તમે એમ બોલતા માલવોને જુએ છે.* આ મરુઓ, ગુર્જરો, લાટો, માલવોની બોલીઓ છે. કુવલયમાલામાં અપભ્રંશના 'સુંદર સંદર્ભવાળું' ગદ્ય પણ મળે છે.'×

કુવલયમાલામાં આપણે ગુજરાતીને સહેલાઈથી ઓળખી શકીએ છીએ; પણ હેમચંદ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણનાં ઉદાહરણો જોઈએ તો આપણને ગુજરાતી સાંભળતા હોઈએ એમ લગભગ લાગે :

भल्ला हुआ जु मारिआ वहिणि महारा कन्तु
लज्जेज्जं तु वयंसिअहु जइ भग्गा घरु एन्तु ॥

ભલું થયું જે મારીઓ બેની મારો કંથ
લાજું સહિયરની મહીં, જો ભાગે ઘરને પંથ.

અથવા તો

एक्कहिं अक्खिहिं सावणु अन्नहि भद्दवउ ।
શ્રાવણ આંખે એકથી, બીજે ભાદરવો—

અથવા

जीविउ कासु न वल्लहउं धणु पुणु कासु न इट्ठु ।
दोण्णि वि अवसर निवडिआइ तिणसमगणइ विसिट्ठु ।

જીવિત કોને વહાલું ના, ધન નહિ કોને ઇષ્ટ,
બન્ને પણ અવસર પડે તૃણસમ ગણે વિશિષ્ટ.

—આવાં અનેક ઉદાહરણો છે. હેમચંદ્રે પોતે પ્રાકૃત દ્વ્યાશ્રયના આઠમા સર્ગમાં કુમારપાલને ઉપદેશ આપતા ૧૪થી ૮૩ : ૬૭ શ્લોકો અને છન્દો-નુશાસનમાં કેટલાંક સ્વરચિત પદ્યો અપભ્રંશમાં આપ્યાં છે : જેમ કે—

अम्हे निन्दउ कोवि जणु अम्हइँ वण्णउ को वि ।
अम्हे निन्दहुँ कं वि नवि, नम्हइं वण्णु हुँ कंवि ॥ २७

અમને નિન્દો કોઈ જન, વર્ણવો અમને કોઈ,
અમે કોઈ નવ નિંદીએ વર્ણવીએ નવ કોઈ.

આ બધી અપભ્રંશની ભાષાસામગ્રીથી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે બીજી સાહિત્ય પરિષદના મુંબઈમાં ભરાયેલા બીજા અધિવેશન(૧૯૦૭)માં મત

---

* કુવલયમાલા: પૃ. ૧૫૨, ૫૩. સિં. જૈ. ગ્રં. મુંબઈ, ૧૯૫૯.

× ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાંતિ: પૃ. ૧૭૨.

પ્રદર્શિત કર્યો કે: "હેમચંદ્રાચાર્યની અષ્ટાધ્યાયીનો અપભ્રંશ ગુજરાતી જ છે" (પૃ. ૩૯); અને જણાવ્યું છે કે: 'દશમા–અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીના પહેલા યુગની ભાષાને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. પ્રાકૃતનિષ્ણાત પં. બેચરદાસ પોતે સ્પષ્ટ અભિપ્રાયના છે કે, "વિદ્વાનો હેમચંદ્રના સમયમાં જે લોકભાષા પ્રચલિત હતી તેનું નામ 'અંતિમ અપભ્રંશ' આપે છે. મારા નમ્ર કથન પ્રમાણે તેઓ જે ભાષાને 'અંતિમ અપભ્રંશ' કહે છે તે જ આ આપણી ઊગતી ગુજરાતી છે (ગુ. ભા. ઉ. પૃ. ૧૮૫). તેથી જ તેઓ પોતાનાં વ્યાખ્યાનોના પ્રારંભમાં કહે છે: "હેમચંદ્રાચાર્યને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીના પાણિનિ સમજું છું અને સાહિત્યિક કાવ્યની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીના–ગુજરાતી સાહિત્યના–આદિમ વાલ્મીકિ પણ તેઓ છે" (એજન પૃ. ૨).

ગુજરાતીના પંડિત કે. કા. શાસ્ત્રી પણ આ જ જાતનું સમર્થન કરી પહેલા યુગને ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી એવું નામ આપે છે.

નરસિંહરાવનો મત થોડોક જુદો પડે છે. સુરતમાં થયેલા સાહિત્ય પરિષદના પાંચમા અધિવેશન(૧૯૧૫)ના પ્રમુખભાષણમાં પોતે 'ગુજરાતી ભાષાના વિકાસક્રમની સમયરેખા નીચે પ્રમાણે આંકે છે:

[અપભ્રંશ : વિ. સં. ૯૫૦ સુધી]

મધ્યકાલીન અપભ્રંશ વિ. સં. ના ૧૩મા સૈકા સુધી;

અંતિમ અપભ્રંશ (=ડૉ. ટેસિટોરીની જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની)	વિ. સં. ના ૧૩મા સૈકાથી સંવત્ ૧૫૫૦ સુધી

(પૃ. ૧૬૨)

મતભેદ નામકરણનો છે: વિ. સં. ૧૩મા સૈકાથી સંવત ૧૫૫૦ સુધીની ભાષાને 'અંતિમ અપભ્રંશ' કહેવી કે 'પ્રાચીન ગુજરાતી' કહેવી કે 'ઊગતી ગુજરાતી' કહેવી એનો છે. એ ભાષાને પશ્ચિમ રાજસ્થાની નામ આપવું એ તો ઇતિહાસદૃષ્ટિએ સંગત નથી. ગુર્જરોનું–ગુર્જર પ્રતિહારોનું રાજ્ય પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં હતું. અપભ્રંશ એ આભીર–ગુર્જરોની ભાષા–એટલે એને નામ તો જાતિ પ્રમાણે ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી જ આપી શકાય. કુવલયમાલામાં જો કે ગુર્જર વણિકની ભાષાનો બે બોલનો જ ઉલ્લેખ છે, છતાં જાબાલિપુરમાં એ કથાને પૂર્ણ કરનાર ઉદ્યોતનસૂરિને (ઈ. સ. ૭૭૮) એ ભેદ તો સ્પષ્ટ છે. તે મરુઓ, ગુર્જરો, લાટો અને માલવોની

બોલીઓ જુદી જુદી ગણે છે. તેમાં ગુર્જરનું 'भल्लउं' એ અપભ્રંશ જ છે, જ્યારે મરુ આદિના બોલમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી. વળી ભોજ (રાજ્યકાળ: લગભગ ઈ. સ. ૧૦૧૦–૧૦૫૪) પણ ગુર્જરોના પોતાના અપભ્રંશનો ઉલ્લેખ કરે છે તે હું કહી ગયો. તેથી હેમચંદ્રના વ્યાકરણનું અપભ્રંશ ઉત્તર હિંદની બધી ભાષાઓની પ્રાચીન અવસ્થા કહી શકાય. પણ ઉદ્યોતન-સૂરિ અને ભોજે નિર્દેશેલું અપભ્રંશ તો ગૌર્જર અપભ્રંશ કહેવાય અને હેમચંદ્રની પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયમાંની અપભ્રંશ કવિતાને ગુજરાતી અપભ્રંશ જ કહેવું પડે. પ્રાચીન બ્રજ–રાજસ્થાની અને ગુજરાતીના સાદૃશ્યનું કારણ આ બધા પ્રદેશોમાં ગુર્જરો હતા અને તેમની પ્રેમશૌર્યભરેલી કવિતા એ બધા પ્રદેશોમાં વિસ્તરી હતી એ છે. પરંતુ એનાં અવશેષો સાચવ્યાં મુખ્યત્વે ગુજરાતના હેમચંદ્રે. પશ્ચિમ રાજસ્થાન કે ગુજરાત એવાં પ્રાદેશિક નામો હાલની રાજકીય પ્રાદેશિક સીમાઓને કારણે ભાષાના નામકરણની બાબતમાં સંભ્રમ કરે છે. ગુર્જરોનાં રાજ્ય રાજસ્થાન અને ગુજરાત બંનેમાં થયાં હતાં. તેથી આ બધા પ્રદેશોને આવરી લેતી પ્રાચીન ભાષાને પ્રાચીન ગુર્જરી કે ગૌર્જર અપભ્રંશ કહેવી એ મારે મતે ઇતિહાસસંગત વધારે છે. એને રાજસ્થાની અને ગુજરાતી બન્ને પિતા–માતા ગણી શકે છે.

આમ ગુજરાતી ભાષાનું ઘડતર ઇસ્વીસનના દસમા–અગિયારમા શતકથી થતું દેખાય છે. એના વારસામાં અપભ્રંશ પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત છે. ખાસ કરીને સંસ્કૃત છે. એ હેમચંદ્રે અપભ્રંશના લક્ષણને અંતે 'शेषं संस्कृतवत् सिद्धम्' (અ. ૮. પા. ૪. સૂ. ૪૪૮) કહ્યું છે, જ્યારે બીજી ભાષાઓને અંતે शेषं शौरसेनीवत् ઇત્યાદિ કહ્યું છે તે ઉપરથી. પરંતુ વધારે સ્પષ્ટ રીતે માર્કણ્ડેયે संस्कृताढ्या च गौर्जरी (પ્રા. સ. પાદ. ૧૮ સૂ. ૧૨ પછી પૃ. ૧૨૨) એમ જે ગુર્જરીને સંસ્કૃતાઢ્યા કહી છે તે ઉપરથી સમજી શકાય છે. પંડિત કે. કા શાસ્ત્રીએ ૧૪મા શતકના ગદ્યના કેટલાક નમૂના આપી આ સંસ્કૃતાઢ્યતાના લક્ષણની વાસ્તવિકતા દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે (આપણા કવિઓ ભા. ૧ પૃ. ૨૫૩–૨૫૬). તરુણ પ્રભાચાર્યની (સં. ૧૪૧૧) ગદ્યકથાઓનો હવાલો આપી તેમણે એ પણ બતાવ્યું છે કે, "ઘસાયેલાં જૂનાં રૂપોને સ્થાને પ્રાયઃ તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાનું ગુજરાતની ભાષાનું એક પ્રધાન લક્ષણ હતું" (એજન પૃ. ૩૫૩).

ભાષાના ઘડતરમાં જે મોટો ફેરફાર થયો તે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના શબ્દોમાં જ આપું: "જેટલે દરજ્જે વૈદિક ભાષા જે સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત

નામથી ઓળખાય છે, તે લૌકિક સંસ્કૃતથી ભાષાશાસ્ત્રની દષ્ટિએ ભિન્ન છે, તેટલે દરજ્જે અથવા તેથી પણ વિશેષ આ અપભ્રંશ, જે પ્રાકૃત નામથી પ્રસિદ્ધ છે તે મહારાષ્ટ્રી આદિ પ્રાકૃતથી ભિન્ન છે. પ્રાકૃતનું-વ્યાકરણ-કલેવર સંસ્કૃત વ્યાકરણનાં મૂળતત્ત્વોનું બંધાયેલું છે. જે Synthetical Stage એટલે સમસ્ત દશામાં સંસ્કૃત છે, તે જ દશામાં નિર્દિષ્ટ પ્રાકૃત છે. સંસ્કૃતના જ રૂપાખ્યાનના પ્રત્યયો ઘસાયલા પ્રાકૃતમાં કાયમ રહ્યા છે. અપભ્રંશમાં એ પ્રત્યયો છેકાછેક ઘસાઈ જઈ, તેમની જગા નવા પ્રત્યયોથી પૂરવામાં આવે છે. નામનું પ્રથમાના એકવચનનું પ્રાકૃતરૂપ અને ક્રિયાપદનું વર્તમાનકાળનું અંગ, એ અપભ્રંશમાં મૂળ બને છે ને તેના ઉપર સમગ્ર રૂપાખ્યાનની ઇમારત બંધાય છે. એ રીતે જેને Analytical Stage એટલે વ્યસ્ત દશા કહે છે, તેમાં અપભ્રંશ ભાષાને પ્રવેશ કરતી આપણે જોઈએ છીએ' (પૃ. ૩૯). આ વિષય ઉપર રમણભાઈએ ચોથી ગુ. સા. પ. માં નિબંધ આપ્યો હતો. નરસિંહરાવે 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ'.એ શીર્ષક-વાળા લેખમાં રમણભાઈના કેટલાક મતોની પરીક્ષા કરી છે (મનોમુકુર ભા. ૧ પૃ. ૫૦૫–૫૬૭).

[૨૫]

અંગ્રેજીના ઉદ્‌ગમની સાથે તુલના

અહીં અંગ્રેજી ભાષાનાં પરિવર્તનોનો ઇતિહાસ સરખાવવા જેવો છે. તેમાં એંગ્લોસેક્ષન કે ઓલ્ડ ઇંગ્લીશનો યુગ ઈ. સ. ૭૯૦–૯૦૦–૧૧૦૦. પ્રાચીનમાંથી મધ્યયુગીનમાં આવવાનો પરિવર્તનકાલ ૧૧૦૦–૧૨૦૦, મધ્યયુગીન અંગ્રેજી ૧૨૦૦–૧૩૦૦–૧૪૦૦ સુધીમાં, મધ્યયુગીનનું અર્વાચીન અંગ્રેજીમાં પરિવર્તન ૧૪૦૦–૧૫૦૦, અર્વાચીન અંગ્રેજીની પ્રથમ અવસ્થા–ટ્યુડરયુગનું શેક્સ્પિયરનું અંગ્રેજી ૧૫૦૦–૧૬૫૦. એ પછીનું ઉત્તર અર્વાચીન અંગ્રેજી.+ મધ્યયુગીન અને અર્વાચીન અંગ્રેજીનો તફાવત હેનરી સ્વીટ આમ બતાવે છે: In the middle period literary English was still distinctly an inflectional language. In the Modern Period it became mainly uninflectional, with only scanty remains of the older

---

+ (P. I. A. Primer of Historical English Grammar by Henry Sweet, Oxford, 1902)

inflections.* અર્થાત્ કે મધ્યયુગીન એ પ્રત્યયાદિથી યુક્ત રૂપાખ્યાનાત્મક synthetic કે સમસ્ત ભાષા હતી, જ્યારે અર્વાચીન અંગ્રેજી એમાંથી મુક્ત થઈ analytical—વ્યસ્થ ભાષા બની. આ પરિવર્તન ઈ. સ. ૧૫૦૦ પછી થયું માનવું જોઈએ. ગુજરાતી માટે આવું ભાષાપરિવર્તન ઈ. સ. ૧૨૦૦મા સૈકામાં થયું હતું. આથી ભાષા વધારે છૂટી થાય છે એ એક લાભ છે.

[૨૬]

અરબ્બી, ફારસી આદિની અને અંગ્રેજી આદિની અસર

ગુજરાતી ભાષાના આ આનુવંશિક ઘડતરમાં એક નવું તત્ત્વ ઇસ્લામી અમલ દરમિયાન દાખલ થયું. અરબ્બી, ફારસી અને તુરકી ભાષાઓમાંથી ગુજરાતીના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ શબ્દોના ભંડારમાં આ ભાષાઓના અસંખ્ય શબ્દોનો ઉમેરો થયો. એટલું જ નહિ, ઉચ્ચારણની બાબતમાં પણ અસર થઈ હોવાનો સંભવ છે. વાકચરચના ઉપર એમની અસર દેખાશે. હાલમાં છોકરાના નામ પછી બાપનું નામ બોલવાનો જે રિવાજ છે તે ફારસીમાંથી આવ્યો છે. ફલાણા—બિન—ફલાણા એમાંથી બિન આપણે કાઢી નાંખ્યું છે. આ ભાષાઓના છંદો પણ દાખલ થયા છે. ભવાઈની બોલીમાં આ અસરોના દાખલા મળશે. રેખતો—જેનો અર્થ ‘ઉર્દૂ કવિતા, ફારસી અને ઉર્દૂ કવિતાનો એક ઢાળ’ થાય છે તેનો ઘણો પ્રચાર ભવાઈમાં છે. નયસુંદરે રૂપચંદ કુંવરરાસમાં (વિ. સં. ૧૬૩૭) રેખતા છંદ વાપર્યો છે. ગઝલ—કવ્વાલી પણ ત્યાંથી આવ્યાં. વિચારભાવના ઉપર પણ અસર થઈ. સુફીવાદ એ ગુજરાતી કવિતાનું પણ અંગ બન્યું છે. આ વિષયમાં ડૉ. છોટુભાઈ નાયકે ગુજરાત વિદ્યાસભામાં રહી સારું સંશોધનકાર્ય કર્યું છે. તેમનાં બે પુસ્તકો ‘ગુજરાતી પર અરબી—ફારસીની અસર’ (બે ભાગમાં) અને ‘સુફીવાદ’—આ પ્રશ્ન સમજવા માટે મહત્ત્વના ગ્રંથો છે. આપણા ગુજરાતીના અભ્યાસમાં પ્રાકૃત—અપભ્રંશ—દેશ્યને સ્થાન મળ્યું છે તે ઉચિત થયું છે. પણ ફારસી—અરબી આદિને નથી મળતું એ અનુચિત છે. ગુજરાતીના ઘડતરને સમજવામાં એથી મોટી ઊણપ રહે છે.

આ પછી ગુજરાતીના ઘડતરમાં ત્રીજું તત્ત્વ આવ્યું યુરોપીય સત્તાના અમલ દ્વારા—ડચ, પોર્ચુગીઝ—ફ્રેન્ચ—અંગ્રેજ. પોર્ચુગીઝ અને ડચ ભાષાના

* (ibid, P. 9.)

શબ્દોએ ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં ઉમેરો કર્યો છે. પણ આ બધામાં સવિશેષ અસર પહોંચાડનાર અંગ્રેજી છે. એણે ઘણા શબ્દો આપ્યા છે અને આપે જાય છે, અને વિજ્ઞાનમાં ગુજરાતીએ આગળ વધવું હશે તો હજી ઘણા શબ્દો લેવા પડશે. ઉપરાંત વાક્યરચનામાં પણ તેની ઘણી અસર છે. લગભગ અંગ્રેજી પ્રમાણે આપણી વાક્યરચના થાય છે. ગદ્યના ઘડતરમાં એનો ફાળો મોટામાં મોટો છે. પદ્યમાં ફારસીમાંથી લીધા એમ છંદો લીધા નથી. એક્સન્ટવાળી ભાષાના વૃત્તો હ્રસ્વ–દીર્ઘ સ્વરવાળી ભાષામાં આવવા મુશ્કેલ. એ બાદ કરીએ તો ગુજરાતીમાં બ્લેન્કવર્સની માંગ, સોનેટનું અનુકરણ વગેરે અંગ્રેજી છંદોરચનાની અસર છે એમ કહી શકાય. ઉપરાંત હાલમાં નિશ્છંદ છંદો રચવાની પ્રેરણા પણ અંગ્રેજીમાંના એવા નિયમની શૃંખલા વિનાના છંદસ્પ્રયોગો ઉપરથી આવે છે. તે તે ભાષાઓનાં શબ્દાદિક તત્ત્વો ઉપરાંત તે તે ભાષાઓનાં–સંસ્કૃત–પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશ–ફારસી–અરબી–તુર્કી–ભારતની બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓ—ગુજરાતી અને અંગ્રેજી દ્વારા અંગ્રેજી અને બીજી પાશ્ચાત્ય ભાષાઓનાં સાહિત્યોએ ગુજરાતીને, ગુજરાતીના સાહિત્યને ઘડ્યાં છે એ ઇતિહાસસિદ્ધ ઘટના છે. આ બધાનો ગુજરાતીના ઘડતરને વારસો છે.

[૨૭]

અંગ્રેજીના ઘડતર સાથે તુલના

અહીંઆં પણ અંગ્રેજી ભાષાના ઘડતરનો ઇતિહાસ યાદ કરવા જેવો છે. અંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીની જેમ આર્યકુલની અથવા અત્યારે સ્વીકૃત પરિભાષા પ્રમાણે ઇન્ડો–યુરોપીય કુળની છે. એ કુળમાં એનો સંબંધ જર્મેનિક ઉપકુલ સાથે છે. એ ઉપકુલમાં મુખ્ય ભાષાઓ ગોથિક, સ્કેન્ડિનેવિયન, લો જર્મન અને હાઈ જર્મન કે જર્મન છે. અંગ્રેજી એ લો જર્મન ભાષા છે. (pp. 1–2). જૂની અંગ્રેજીનાં લક્ષણો લો જર્મનનાં છે. તેને લેટિને સારો એવો શબ્દભંડોળ આપ્યો.

બીજી અસર સ્કેન્ડીનેવિયાની થઈ. ઈ. સ. ના આઠમા સૈકાને અંતે સ્કેન્ડિનેવિન ચાંચીઆઓએ–મુખ્યત્વે–નોર્વેમાંથી–પણ ડેન્માર્કમાંથી પણ ખરા—ઇંગ્લેન્ડના કિનારાઓને હેરાન કરવા માંડ્યાં. ઇંગ્લેન્ડના એંગ્લોસેક્ષનો આ બધાને ડેન કહેતા.

નવમા સૈકાના અંત સુધીમાં તેઓએ ઇસ્ટ–એંગ્લીઆ (૮૭૦), મર્સિઆ (૮૭૪) અને નોર્ધમ્બ્રીઆ જીતી લીધાં.

૧૦૪૬માં ડેનોએ આખું ઇંગ્લેન્ડ જીતી લીધું અને ડેનરાજાઓએ ૧૦૪૨ સુધી રાજ્ય કર્યું. ફરી પાછો એંગ્લોસેક્ષન રાજવંશ સ્થાપિત થયો અને એડવર્ડ કન્ફેસર રાજા થયો. જૂના અંગ્રેજીના યુગને અંતે સ્કેન્ડિનેવિયન શબ્દો તેમાં દેખા દે છે.

આ પછી ફ્રેન્ચ અસર આવે છે. પુનઃ સ્થાપિત એડવર્ડ કન્ફેસરના ગાદીનશીન થયા પછી નોર્મન અસર શરૂ થાય છે. ૧૦૪૬માં હેસ્ટિંગ્ઝના યુદ્ધમાં વિજય મેળવનાર વિજેતા વિલિયમ–નોર્મન ઉમરાવ–ઇંગ્લેન્ડનો રાજા થયો. નોર્મનોની ભાષા જૂના ફ્રેન્ચની એક બોલી હતી.

જૂના અંગ્રેજી ઉપર નોર્મન ફ્રેન્ચની અસર સ્કેન્ડીનેવિયન કરતાં પણ ઓછી થઈ.

પોતાના મધ્યયુગમાં અંગ્રેજીમાં બીજી જર્મેનિક ભાષાઓની જેમ ઘણું પરિવર્તન થયું. પણ બીજાં કરતાં વધારે ઝડપથી ઉચ્ચારો બદલાયા. જૂનાં રૂપો જતાં રહ્યાં, વગેરે.

નોર્મન વિજયથી જૂની વેસ્ટ સેક્ષન ભાષાનું સાહિત્યકીય અને રાજકીય પ્રભુત્વ જતું રહ્યું. તેથી બોલીઓને વિકાસ પામવાનું ક્ષેત્ર ઊઘડયું. આ બધામાં મિડલેન્ડની બોલીનું વર્ચસ્ વધારે રહ્યું.

ઇંગ્લેન્ડમાં ઈ. સ. ૧૨૦૦ સુધી અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ અલગ વપરાતાં. ૧૩૦૦ પછી ફ્રેન્ચ શબ્દો આખા ને આખા અંગ્રેજીમાં આવવા લાગ્યા.

પણ આ અરસામાં અંગ્રેજી સ્થિરતાથી વર્ચસ્ પ્રાપ્ત કરતું હતું. હેન્રી ત્રીજાએ ૧૨૫૮માં પોતાનો ઢંઢેરો અંગ્રેજીમાં બહાર પાડ્યો. પછીના સૈકામાં ઉમરાવવર્ગમાંથી પણ ફ્રેન્ચ ઓછું થવા લાગ્યું. ૧૩૬૨માં કાયદાની અદાલતોમાં ફ્રેન્ચને સ્થાને અંગ્રેજીને દાખલ કરાયું. એ જ અરસામાં શાળાઓમાં ફ્રેન્ચ બોધભાષાને સ્થાને અંગ્રેજી સ્વીકારવામાં આવ્યું.

અંગ્રેજીના મધ્યયુગમાં ઘણી બોલીઓને લીધે એવું બન્યું કે ઉત્તરના અંતની બોલી દક્ષિણના અંતવાળા સમજી ન શકતા. એથી એક સમાન-બોલીની જરૂર ઊભી થઈ. જ્યાં ઘણાનો સમાગમ થતો એવા લંડને આ બોલી ઉપજાવી. હેન્રી ત્રીજાના ઢંઢેરામાં આ બોલી વપરાયેલી હતી. એમાં મિડલેન્ડ અને દક્ષિણની બોલીઓનું મિશ્રણ થયું. મિડલેન્ડ બોલનારા

શબ્દોએ ગુજરાતી શબ્દભંડોળમાં ઉમેરો કર્યો છે. પણ આ બધામાં સવિશેષ અસર પહોંચાડનાર અંગ્રેજી છે. એણે ઘણા શબ્દો આપ્યા છે અને આપે જાય છે, અને વિજ્ઞાનમાં ગુજરાતીએ આગળ વધવું હશે તો હજી ઘણા શબ્દો લેવા પડશે. ઉપરાંત વાક્યરચનામાં પણ તેની ઘણી અસર છે. લગભગ અંગ્રેજી પ્રમાણે આપણી વાક્યરચના થાય છે. ગદ્યના ઘડતરમાં એનો ફાળો મોટામાં મોટો છે. પદ્યમાં ફારસીમાંથી લીધા એમ છંદો લીધા નથી. એકસન્ટવાળી ભાષાના વૃત્તો હ્રસ્વ–દીર્ઘ સ્વરવાળી ભાષામાં આવવા મુશ્કેલ. એ બાદ કરીએ તો ગુજરાતીમાં બ્લેન્કવર્સની માંગ, સોનેટનું અનુકરણ વગેરે અંગ્રેજી છંદોરચનાની અસર છે એમ કહી શકાય. ઉપરાંત હાલમાં નિશ્છંદ છંદો રચવાની પ્રેરણા પણ અંગ્રેજીમાંના એવા નિયમની શૃંખલા વિનાના છંદપ્રયોગો ઉપરથી આવે છે. તે તે ભાષાઓનાં શબ્દાદિક તત્ત્વો ઉપરાંત તે તે ભાષાઓનાં–સંસ્કૃત–પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશ–ફારસી–અરબી–તુર્કી–ભારતની બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓ—ગુજરાતી અને અંગ્રેજી દ્વારા અંગ્રેજી અને બીજી પાશ્ચાત્ય ભાષાઓનાં સાહિત્યોએ ગુજરાતીને, ગુજરાતીના સાહિત્યને ઘડ્યાં છે એ ઇતિહાસસિદ્ધ ઘટના છે. આ બધાનો ગુજરાતીના ઘડતરને વારસો છે.

[૨૭]

અંગ્રેજીના ઘડતર સાથે તુલના

અહીંઆં પણ અંગ્રેજી ભાષાના ઘડતરનો ઇતિહાસ યાદ કરવા જેવો છે. અંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીની જેમ આર્યકુલની અથવા અત્યારે સ્વીકૃત પરિભાષા પ્રમાણે ઇન્ડો–યુરોપીય કુળની છે. એ કુળમાં એનો સંબંધ જર્મેનિક ઉપકુલ સાથે છે. એ ઉપકુલમાં મુખ્ય ભાષાઓ ગોથિક, સ્કેન્ડિનેવિયન, લો જર્મન અને હાઈ જર્મન કે જર્મન છે. અંગ્રેજી એ લો જર્મન ભાષા છે. (pp. 1–2). જૂની અંગ્રેજીનાં લક્ષણો લો જર્મનનાં છે. તેને લેટિને સારો એવો શબ્દભંડોળ આપ્યો.

બીજી અસર સ્કેન્ડીનેવિયાની થઈ. ઈ. સ. ના આઠમા સૈકાને અંતે સ્કેન્ડિનેવિન ચાંચીઆઓએ–મુખ્યત્વે–નોર્વેમાંથી–પણ ડેન્માર્કમાંથી પણ, ખરા—ઇંગ્લેન્ડના કિનારાઓને હેરાન કરવા માંડયાં. ઇંગ્લેન્ડના એંગ્લોસેક્ષનો આ બધાને ડેન કહેતા.

નવમા સૈકાના અંત સુધીમાં તેઓએ ઇસ્ટ-ઍંગ્લીઆ (૮૭૦), મર્સિઆ (૮૭૪) અને નોર્થમ્બ્રીઆ જીતી લીધાં.

૧૦૪૬માં ડેનોએ આખું ઇંગ્લૅન્ડ જીતી લીધું અને ડેનરાજાઓએ ૧૦૪૨ સુધી રાજ્ય કર્યું. ફરી પાછો ઍંગ્લોસેક્ષન રાજવંશ સ્થાપિત થયો અને એડવર્ડ કન્ફેસર રાજા થયો. જૂના અંગ્રેજીના યુગને અંતે સ્કેન્ડિનેવિયન શબ્દો તેમાં દેખા દે છે.

આ પછી ફ્રેન્ચ અસર આવે છે. પુનઃસ્થાપિત એડવર્ડ કન્ફેસરના ગાદીનશીન થયા પછી નોર્મન અસર શરૂ થાય છે. ૧૦૪૬માં હેસ્ટિંગ્ઝના યુદ્ધમાં વિજય મેળવનાર વિજેતા વિલિયમ–નોર્મન ઉમરાવ–ઇંગ્લૅન્ડનો રાજા થયો. નોર્મનોની ભાષા જૂના ફ્રેન્ચની એક બોલી હતી.

જૂના અંગ્રેજી ઉપર નોર્મન ફ્રેન્ચની અસર સ્કેન્ડીનેવિયન કરતાં પણ ઓછી થઈ.

પોતાના મધ્યયુગમાં અંગ્રેજીમાં બીજી જર્મેનિક ભાષાઓની જેમ ઘણું પરિવર્તન થયું. પણ બીજા કરતાં વધારે ઝડપથી ઉચ્ચારો બદલાયા. જૂનાં રૂપો જતાં રહ્યાં, વગેરે.

નોર્મન વિજયથી જૂની વેસ્ટ સેક્ષન ભાષાનું સાહિત્યકીય અને રાજકીય પ્રભુત્વ જતું રહ્યું. તેથી બોલીઓને વિકાસ પામવાનું ક્ષેત્ર ઊઘડ્યું. આ બધામાં મિડલૅન્ડની બોલીનું વર્ચસ્ વધારે રહ્યું.

ઇંગ્લૅન્ડમાં ઈ. સ. ૧૨૦૦ સુધી અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ અલગ વપરાતાં. ૧૩૦૦ પછી ફ્રેન્ચ શબ્દો આખા ને આખા અંગ્રેજીમાં આવવા લાગ્યા.

પણ આ અરસામાં અંગ્રેજી સ્થિરતાથી વર્ચસ્ પ્રાપ્ત કરતું હતું. હેન્રી ત્રીજાએ ૧૨૫૮માં પોતાનો ઢંઢેરો અંગ્રેજીમાં બહાર પાડ્યો. પછીના સૈકામાં ઉમરાવવર્ગમાંથી પણ ફ્રેન્ચ ઓછું થવા લાગ્યું. ૧૩૬૨માં કાયદાની અદાલતોમાં ફ્રેન્ચને સ્થાને અંગ્રેજીને દાખલ કરાયું. એ જ અરસામાં શાળાઓમાં ફ્રેન્ચ બોધભાષાને સ્થાને અંગ્રેજી સ્વીકારવામાં આવ્યું.

અંગ્રેજીના મધ્યયુગમાં ઘણી બોલીઓને લીધે એવું બન્યું કે ઉત્તરના અંતની બોલી દક્ષિણના અંતવાળા સમજી ન શકતા. એથી એક સમાન-બોલીની જરૂર ઊભી થઈ. જ્યાં ઘણાનો સમાગમ થતો એવા લંડને આ બોલી ઉપજાવી. હેન્રી ત્રીજાના ઢંઢેરામાં આ બોલી વપરાયેલી હતી. એમાં મિડલૅન્ડ અને દક્ષિણની બોલીઓનું મિશ્રણ થયું. મિડલૅન્ડ બોલનારા

ઉત્તર અને દક્ષિણની બોલીઓને લોકો એકબીજાને સમજે તેના કરતાં વધારે સમજતા હતા એથી મિડલેન્ડનું પ્રભુત્વ વધ્યું.

આ મધ્યયુગમાંની ભાષામાંથી રૂપાખ્યાનો ઘસાઈ જતાં આધુનિક અંગ્રેજીનો પ્રારંભ થયો. (PP. 2–9).

આમાં તુલના એ કરવાની છે કે ગુજરાતીની જેમ અંગ્રેજી પણ રાજકીય કારણોને લઈને જુદી જુદી બોલીઓની અસર નીચે લેટિન, સ્કેન્ડિનેવિયન–ફ્રેન્ચની અસર નીચે આવી અને તેમાંથી એનું રૂપ ઘડાતું ગયું. એમાંની મિડલેન્ડ બોલી લંડન શહેરમાં આખા ઇંગ્લેન્ડની અવરજવર હોવાથી ધીમે ધીમે અંગ્રેજી બનતી ગઈ. પણ એ પહેલાં પરદેશી વિજેતાની ફ્રેન્ચને રાજ્યદરબારમાંથી, અદાલતોમાંથી અને શાળાઓમાં બોધભાષાના સ્થાનમાંથી બરખાસ્ત કરવામાં આવી. પણ મુખ્ય તફાવત એ છે કે જે અર્થમાં ગુજરાતીએ સંસ્કૃતનો વારસો તત્સમ શબ્દોથી સાચવ્યો અને સાચવવાની સાહજિકતા બતાવી તેમ અંગ્રેજીમાં ગ્રીક–લેટિન જીવતાં ન રહ્યાં. તદ્ભવરૂપે ગ્રીક–લેટિન–ફ્રેન્ચ વગેરેને સ્થાન મળ્યું. આથી ગુજરાતીનો વંશ સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશ દ્વારા સીધો છે, તેથી સંસ્કૃત શબ્દકોશ મૂળરૂપે પણ સહજ રીતે ઘટે છે; એમાં ફારસી, અરબી અને યુરોપીય ભાષાઓનો ફાળો અલગ જેવો લાગવાનો.

[૨૮]

પરિષદમાં પ્રથમથી ચર્ચાતા આવતા વિષયો

રમણભાઈએ પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદ (૧૯૦૫)માં ચર્ચા માટે આઠ વિષયો મૂક્યા હતા. તેમાં (૧) જોડણી, (૨) લિપિ, (૭) શબ્દકોશ અને વ્યાકરણ ગુજરાતીના ઘડતરને લગતા મુદ્દા છે. (૩) લોકકથા અને (૬) પ્રાચીન કાવ્યોની શોધખોળ અને પ્રસિદ્ધિ એ વિદ્યમાન સાહિત્યનાં સંસ્કરણ અને પ્રકાશનને લગતાં છે. (૪) પદાર્થવિજ્ઞાનનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં શી રીતે ઉત્પન્ન કરવું અને (૫) પદાર્થવિજ્ઞાનની પરિભાષા ગુજરાતીમાં શી રીતે ઉતારવી એ પશ્ચિમ તરફથી મળતા નવીન વિજ્ઞાનને ગુજરાતીનું કરવાનો મુદ્દો છે. (૪) ઇતિહાસનું સાહિત્ય શી રીતે ઉતારવું, એ જેને ઇતિહાસ–પુરાણ કહેવાની આપણી પરંપરાને ટેવ પડી ગઈ હતી તે ઇતિહાસના અર્થમાં નહિ, પણ ગ્રીક Historia કે Inquiryના અર્થમાં —એ રીતે અનુમાનેલી ભૂતકાલની ઘટનાના નિરૂપણઅર્થમાં ઇતિહાસને

નિરૂપવાનો છે. આ પણ પશ્ચિમ તરફથી આવતી નવી વિદ્યાપદ્ધતિ કે સંશોધનપદ્ધતિ સ્વીકારવાનો અને તે પ્રમાણે પ્રથમ ભારતનો અને તેમાં અંતર્ગત ગુજરાતનો ઇતિહાસ શોધવાનો અને નિરૂપવાનો મુદ્દો છે. (૭) સસ્તું સાહિત્ય એ સાહિત્યને લોકસુલભ કરવાનો મુદ્દો છે.

છઠ્ઠી પરિષદ (૧૯૨૦)માં સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકે રમણભાઈએ ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી પ્રજાજીવનનો ઇતિહાસ ઉપરાંત તત્ત્વચિંતન, ધર્મવિચાર, રાજનીતિ આદિ વિષયો પરિષદમાં ચર્ચા માટે પ્રસ્તુત ગણ્યા છે. અંબાલાલે ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદમાં સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે શિક્ષણને મોટામાં મોટો ઉપાય ગણ્યો અને ગુજરાતી દ્વારા સર્વ શિક્ષણની હિમાયત કરી. આ જ વિષયનું સાંગોપાંગ નિરૂપણ લેડી વિદ્યાબહેને વડોદરામાં પંદરમા અધિવેશન (૧૯૪૩)માં ગુજરાતી યુનિવર્સિટિનું સ્વરૂપ સમજાવતાં કર્યું છે.

આ અને આમાં અંતર્ગત થાય એવા વિષયો આ પરિષદ ચર્ચતી આવી છે.

ઇતિહાસ અને તુલના ઉપરથી ગુજરાતીની ક્ષમતા સમૃદ્ધ છે એમ કહું તો એને ગર્વોક્તિ માનશો નહિ.

પરંતુ વારસાગત ક્ષમતા હોવી એ એક બાબત છે અને એ ક્ષમતાને ખીલવવી–વાપરવી એ બીજી બાબત છે. સ્વરાજ્યના સ્વતંત્ર ગુજરાતી પાસે સમૃદ્ધ વારસો છે. પણ વારસો વાપરવો કે વેડફી નાંખવો એ વારસદારની મુનસફીનો સવાલ છે. વારસો એ સાધન છે, એને વાપરવું કે નહિ, તે કેવી રીતે વાપરવું એ વારસદારની ઇચ્છા અને આવડતનો વિષય છે. એના ઉત્સાહ, ઉદ્યમ અને પુરુષાર્થની બાબત છે. અંગ્રેજ પ્રજાએ પોતાના વારસાને કેવો વાપર્યો, પોતાની ભાષાને કેવા વિવિધ વિચાર–પ્રવાહોનું વાહન બનાવ્યું, કેવું સાહિત્ય તેમાં મૂર્ત કર્યું એ ઇતિહાસ તો જાણીતો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ગુજરાતે શું કરવું એ અંગે સ્થાપનાથી જ આ બાબતની ચિંતા કરી છે. ગુજરાતીનો અને ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કેમ કરવો તે અંગે કાર્યક્રમો સૂચવ્યા છે. આમાંથી કેટલાંક કામ થયાં છે–થાય છે. વધતીઓછી પ્રગતિથી પણ કેટલાંક હજી બાકી છે. આ અંગે થોડીક રજૂઆત કરું.

આ બધા વિષયોમાં ગુજરાતે પરિષદની સ્થાપના પછીનાં ૫૮ વર્ષમાં કામ ઠીક ઠીક કર્યું છે. જોડણી વિષે સર્વ ભાષાશાસ્ત્રીઓને સંમત એવો

અભિપ્રાય નિર્ણીત થયો છે એમ તો નહિ કહેવાય. પણ ગાંધીજીએ એમની વિશિષ્ટ રીત પ્રમાણે એનો તોડ કાઢ્યો છે, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ દ્વારા જોડણીકોશ તૈયાર કરાવી અને પ્રજાને તે સ્વીકારવાનો આગ્રહ કરી. અને એકંદરે પ્રજાએ એનો સ્વીકાર પણ કર્યો છે—સરકારે અને એના શિક્ષણખાતાએ પણ એને માન્ય કર્યો છે.

લિપિનો પ્રશ્ન હજી ઉકેલ પામતો નથી. દેવનાગરી સ્વીકારાય પણ હવે તેને પાઘડીની જરૂર નથી; જો આટલો ફેરફાર નાગરીવાળા સ્વીકારે અને માત્રાને જૂની પ્રથા પ્રમાણે પૃષ્ઠ માત્રા તરીકે છાપવાનું મંજૂર થાય તો કામ ઘણું સુકર થાય એમ છે. આ પરિષદના ૨૦મા સંમેલનના પ્રમુખ કાકાસાહેબે આ વિષે સમગ્ર ભારતની દૃષ્ટિએ તોડ કા'ઢવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પંડિત કે. કા. શાસ્ત્રીએ અને શ્રી બચુભાઈ રાવતે પણ ઘણો આદરણીય વિચાર કર્યો છે. પણ આ બાબત એકલા ગુજરાતના હાથની નથી. હિંદી, મરાઠી અને બંગાળાનાં વિદ્વાનોએ ઉચિત ફેરફાર કરવા તૈયાર થવાનું છે.

[૨૯]

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની શોધખોળ અને સંપાદન ઘણા લાંબા સમયથી ચાલે છે. પણ જેને – Critical edition – મૂળ વાચનાને પહોંચવાના વિવેચનપૂર્વક થયેલા પ્રયત્નથી તૈયાર થયેલી—વાચનાઓ કહેવાય એ હજુ હમણાં જ થવા માંડ્યાં છે. આ ક્ષેત્રમાં કેશવ ધ્રુવ, મુનિ જિનવિજય, સી. ડી. દલાલ, શ્રી. મધુસૂદન મોદી, પ્રો. ઠાકોર આદિનાં સંપાદનો આ કોટિમાં મતભેદના અવકાશ સાથે મૂકી શકાય. નવીન સંપાદકોમાં ડો. મંજુલાલ મજમુદાર, કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસ, ડો. ભોગીલાલ સાંડેસરા, શ્રી ઉમાશંકર જોશી, ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણી આદિનાં નામો પ્રતિષ્ઠિત છે. વડોદરાની એમ. એસ. યુનિવર્સિટીની પ્રાચીન ગ્રન્થમાલાનું પ્રસ્થાન શાસ્ત્રીય અપેક્ષાઓને સંતોષ આપનારું છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિપુલ છે. તે કેટલું વિપુલ છે એ પં. કે. કા. શાસ્ત્રીએ તૈયાર કરેલી ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી [સને ૧૯૩૭ સુધીની] ઉપર નજર નાંખી જવાથી અને એમાં પણ વિદ્યમાન બધી ગુજરાતી હાથપ્રતોનો સમાવેશ થતો નથી એ ધ્યાનમાં રાખવાથી તેનો ખ્યાલ આવશે. ગૌર્જર અપભ્રંશ સાહિત્યનું સંશોધન–સંપાદન એ ગુજરાતી

વિદ્વાનો ઉપરાંત હિંદી–મરાઠી–બંગાળી વિદ્વાનોની ઉપાસનાનો પણ વિષય છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનો પણ એના શાસ્ત્રીય સંપાદનમાં મોટો ફાળો છે. પણ તે પછીનું રાસાસાહિત્ય વિક્રમના ૧૩મા શતકથી વિક્રમના પંદરમા શતક સુધીનું–નરસિંહ મહેતાની પહેલાંનું સાહિત્ય પણ વિપુલ છે.

આચાર્ય હેમચંદ્રના વિ. સં. ૧૨૨૯માં અવસાન પછી બારમે વર્ષે વિ. સં. ૧૨૪૧માં શાલિભદ્ર નામના જૈન સાધુએ રચેલા ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ, વસ્તુપાલના ગુરુ વિજયસેનસૂરિરચિત રેવંતગિરિરાસુ આદિ આ યુગનો પ્રારંભ કરે છે. એમાં વળી ફાગુસાહિત્યનો પ્રકાર પણ આવે છે; જેમાં સિરિથૂલિભદ્ર ફાગુ, શ્રી નેમિનાથ ફાગુ અને ખાસ કરીને વસંતવિલાસ આદિ કૃતિઓ છે. આ જ યુગનાં છે બારમાસી વિરહકાવ્યો—જેમાં ગુજરાતનાં પ્રેમીજનોનાં હૃદય પ્રતિબિંબિત થાય છે, આ જ યુગમાં બોધપ્રદાન કક્કસાહિત્યનો પણ પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. મીરસેનના પુત્ર અદ્દહમાણ—અબ્દલરહમાન—પ્રાકૃત કાવ્યોમાં અને ગીતવિષયમાં પ્રસિદ્ધ—રચિત સંનેહયરાસય—સંદેશક રાસક–જે એક સુંદર કાવ્યકૃતિ છે—ઘટકખર્પરકાવ્યના જેવી–તે પણ આ યુગમાં આવે. એના સમયની પૂર્વસીમા અનિશ્ચિત છે, ઉત્તરસીમા એ કાવ્યના ટીકાકાર લક્ષ્મીચંદ્રે પોતાની ટીકા વિ. સં. ૧૪૬૫ (ઈ. સ. ૧૪૦૯)માં રચી છે તે ઉપરથી નિર્ણીત થાય છે. આચાર્યશ્રી જિનવિજયજી એનો સમય શિહાબુદ્દિન ઘોરીના આક્રમણ પહેલાં, સિદ્ધરાજ–કુમારપાલના યુગમાં-બારમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં કે તેરમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે છે.[૧]

આ જ યુગમાં ચૌદમા અને પંદરમા સૈકાની ગદ્યકૃતિઓ પણ છે–સંગ્રામસિંહની બાલશિક્ષા, તરુણપ્રભાચાર્યની પ્રકીર્ણ કથાઓ, શ્રીધરકૃત ગણિતસાર વગેરે. એ યુગનાં વ્યાકરણબદ્ધ શિષ્ટ અપભ્રંશ સાહિત્ય કરતાં સરલ એવું સૌને સમજાય એવું અબ્દરરહેમાનનું અપભ્રંશ છે. નમિ સાધુએ (વિ. સં. ૧૦૬૯–ઈ. સ. ૧૦૧૩) ગ્રામ્ય અપભ્રંશના પ્રકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે કઈ કઈ ભાષાઓમાં મહાકાવ્ય રચાય છે એનો ઉલ્લેખ કરતાં પણ આ બે પ્રકાર સૂચવ્યા છે, જેમાં અપભ્રંશમાં રચાયેલા અબ્ધિમથનનો અને ગ્રામ્યાપભ્રંશમાં રચાયેલા ભીમકાવ્યનો ઉલ્લેખ છે (કા. શા. અ. ૮. સૂ. ૬ પૃ. ૪૬૧). સંદેશક રાસકની ભાષાને આચાર્યશ્રી

---

૧. संदेश रासक Preface p. 13.

જિનવિજયજી ગ્રામ્યાપભ્રંશનો નમૂનો ગણે છે.[2] અર્થાત્ કે લોકોમાં બોલાતી ભાષાનો. આ દૃષ્ટિએ આ ભાવપ્રધાન કાવ્યનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સવિશેષ મહત્ત્વ છે. સંસ્કૃતિના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ એક ઇસ્લામી કવિ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કેવો એકાકાર થઈ જાય છે એમાં છે.

આચાર્યશ્રી જિનવિજયજીએ તથા ડૉ. ભાયાણીએ આ ગ્રંથનું શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધન–સંપાદન કર્યું છે.

આ રાસક–રાસો–કે રાસા–નો શો અર્થ થાય છે, એ હજી વિવાદનો વિષય છે. અભિનવગુપ્ત પાદાચાર્યે (ઈ. સ. ૯૫૦–૯૮૦–૧૦૨૦) ચિરંતનો-એ વર્ણવેલા આઠ નૃત્યાત્મક પ્રબંધો પોતાની ના. શા. ની ટીકામાં આપ્યા છે. તેમાં રાસકનો પ્રકાર પણ છે. એને યોજવા અનેક નર્તકીઓ જોઈએ; એમાં વિવિધ પ્રકારનાં તાલલય હોય અને ૬૪ની સંખ્યા સુધી યુગલો–જોડીઓ હોય. (ના. શા. વો. ૧, પૃ. ૧૮૧). અર્થાત્ કે રાસકપ્રબન્ધ નૃત્ત માટે નિર્માણ થયેલો છે. લક્ષ્મણ ગણિ પણ (ઈ. સ. ૧૧૪૩) केवि उत्तालतालाउलं रासय–કેટલાક ઉત્તાલ તાલથી આકુલ રાસક એવું વર્ણન કરે છે અને એમાં 'તાલારસ' અને 'લકુટારસ'—દાંડિયારસ એવા બે પ્રકારો પણ આપે છે, અને એમાં પાઠ કરતાં કરતાં, ગાતાં ગાતાં નાચવાનો પણ નિર્દેશ છે (આપણા કવિઓ પૃ. ૧૪૮). તાત્પર્ય કે 'રાસક'નો સંબંધ નૃત્ય સાથે છે.

રાસક શબ્દ દેશ્ય મૂળમાંથી આવ્યો લાગે છે. रस् (ગ. ૧) = મોટેથી અવાજ કરવો એ ધાતુ ઉપરથી રાસ = ઘોંઘાટ, કોલાહલ એની સાથે આપણો 'રાસ' કે રાસક સંબંધ ધરાવે છે. મોટી સંખ્યામાં સ્ત્રી–પુરુષો ભેગાં થઈ ગાય એટલે ઘોંઘાટ થાય અને તેથી 'રાસ' શબ્દ બરાબર બંધ બેસે. પણ જો નૃત્યવાચક શબ્દ જોડે રાસકને મૂળ સંબંધ હોય તો એનું મૂળ लस् = लासમાં શોધવું પડે. रस् અને लस् બંને મૂળમાં એક જ દેશ્ય ધાતુ હોવાનો સંભવ છે. દેશ્ય શબ્દ લસકનો અર્થ તરુક્ષીર–ઝાડમાંથી નીકળતું દૂધ થાય છે. (દે. ના. વ. ૭: શ્લો. ૧૮) અર્થાત્ કે रस् = ઝરવું અર્થમાં રસકની સાથે લસકનો સંબંધ થાય. સંભવ છે કે 'રાસ' અને 'લાસ' કે 'લાસ્ય' બન્ને સમૂહ નૃત્યગાનનાં સૂચક હોય. પાર્વતીએ બાણપુત્રી ઉષાને લાસ્ય શીખવ્યું, ઉષાએ દ્વારકા આવી દ્વારવતી

---

૨. એજન Preface p. 14.

ગોપીઓને શીખવ્યું અને તેમણે સૌરાષ્ટ્રની યુવતીઓને શીખવ્યું અને તેમણે વિવિધ જનપદોની નારીઓને શીખવ્યું. આ પરંપરાપ્રાપ્ત તે લોકમાં પ્રતિષ્ઠિત થયું (સં. ૨. અ. ૭ શ્લો. ૭, ૮) શાર્ઙ્ગધરદેવે સંગીતરત્નાકરમાં આપેલી આ પુરાણકથામાં કંઈક તથ્ય હોય તો એમ માની શકાય કે લાસ્ય અને લાસ્યોપયોગી કાવ્યપ્રબન્ધ સૌરાષ્ટ્રની પેદાશ હોય!

મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈનો 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ઉપરનો ગ્રંથ ચાર ભાગમાં—૪૦૬૧ પાનાનો જેના શ્રમને પં. કે. કા. શાસ્ત્રી કહે છે તે પ્રમાણે એ શ્રમ કરનારા જ જાણે—એ ગ્રંથને જુઓ, એ પછી પં. કે. કા. શાસ્ત્રીએ કવિચરિત ભા. ૧–૨માં ૪૭૨ કવિઓની કૃતિઓને ધ્યાનમાં લ્યો અને એમાં સંશોધકોની નજરે નહિ ચડેલું ભંડારોમાં અને ગૃહસ્થોના ઘરમાં પડેલું સાહિત્ય ઉમેરો એટલે એની વિપુલતાનો કંઈક ખ્યાલ આવશે. આ બધા સાહિત્યને શાસ્ત્રીય સંશોધન અને સંપાદનની અપેક્ષા છે; જો કે એ બધી કૃતિઓનું સાહિત્યદૃષ્ટીય મૂલ્ય એક સરખું ન ગણાય. પરંતુ ગુજરાતી ભાષાનાં પરિવર્તનો અને ઘડતર સમજવા એ સૌનું મૂલ્ય છે. ડૉ. સુનીતિકુમાર ચાતુર્જ્યાએ બંગાળી ભાષાનું અને ફ્રેન્ચ ભાષાશાસ્ત્રી બ્લોકે મરાઠી ભાષાનું જે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ પ્રમાણભૂત ગણાય એવું નિરૂપણ કર્યું છે તેવું ગુજરાતીનું થવું હજી બાકી છે. પણ શાસ્ત્રીય રીતે સંપાદિત થયેલી જૂની ગુજરાતીના ગ્રંથોની વાચનાઓ ગુજરાતી શબ્દકોશને માટે અતિ આવશ્યક છે.

ચાલુ જોડણી એ ચાલુ વ્યવહારનો પ્રશ્ન હોઈ તેમાં કેટલોક કૃત્રિમ 'સમય' સ્વીકારીને ચાલવું જરૂરનું છે. એ રીતે વિદ્યાપીઠનો જોડણીકોશ ઉપયોગી સાધન થઈ પડયું છે. પણ ભાષાશાસ્ત્રીય શબ્દકોશ એ જુદી બાબત છે. 'એમાં ચાલો આપણે સંમત થઈએ' એમ ડાહ્યા થવાથી કામ ચાલે એમ નથી.

[૩૦]
શબ્દકોશ

આ જાતના ગુજરાતી શબ્દકોશની માંગણી પહેલી સાહિત્યપરિષદથી થઈ છે, જે હજીયે પૂરી પડી નથી. ગુ. વ. સો. એ અમુક અમુક વર્ણોના કે. હ. ધ્રુવ જેવા વિદ્વાનોને હાથે તૈયાર થયેલા કોશો પ્રકટ કર્યા છે. ગોંડલના મહારાજ સર ભગવતસિંહજીની પ્રેરણાથી ગોમંડલીય કોશ બૃહત્કાય

હજારો શબ્દોનો સંગ્રહ કરતો—અર્થ આપતો બહાર પડયો છે. પણ જે શાસ્ત્રીય કોશની આ પરિષદ માંગણી કરે છે તેનો નમૂનો તો અંગ્રેજીનો ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટિનો શબ્દકોશ છે; જે જાતના કોશમાં ગુજરાતીની આદ્યભૂમિકાથી આજ સુધીના શબ્દોના સંગ્રહ, ગ્રન્થાન્તર્ગત અને કંઠાન્તર્ગત-પ્રાદેશિક ઉચ્ચારાન્તરો સાથે—સંગ્રહ હોય, શક્ય હોય ત્યાં તેમનાં મૂળ આપ્યાં હોય અને તે તે સદીઓની તે તે કૃતિઓના આધારે તે અર્થની છાયામાં થયેલા ફેરફારો ઉદાહરણો સાથે નોંધાયા હોય.

સાહિત્ય પરિષદે આ માંગણી મૂકી પછી આવા કોશની રચના માટે સામગ્રી વધતી ચાલી છે. જૂના સાહિત્યની ઇયત્તાનો ખ્યાલ વધારે સ્પષ્ટ થતો જાય છે, ગ્રંથોની શાસ્ત્રીય વાચનાઓ પણ વધી છે, જો કે હજી પૂરતા પ્રમાણમાં નહિ. અર્વાચીન ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ગુજરાતીનું નિરૂપણ કરનારાઓમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રી આદ્યોમાં છે. તે પછી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ દિવેટિયા વગેરેએ વિષયમાં પ્રગતિ કરી. એમનાથી પણ આગળ વર્તમાન ભાષાવિજ્ઞાનના જાણકારો ગુજરાતમાં છે. આ રીતે ભાષાવિજ્ઞાનનું જ્ઞાન વધ્યું છે, વગેરે વગેરે. આવા મહાન કાર્યની ધૂરા વહી શકે એવા વિદ્વાનો પણ ગુજરાત પાસે છે. પંડિત બેચરદાસ અને પં. કે. કા. શાસ્ત્રી છે, ડૉ. સાંડેસરા અને ડૉ. ભાયાણી છે, અને આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનમાં ડૉ. દવે છે; નવીનોમાં પ્રતિભાશાળી નિષ્ણાત ડૉ. પ્રબોધ પંડિત છે, પં. બેચરદાસનો વારસો સાચવનાર તેમના પુત્ર. ગુજરાતની યુનિવર્સિટિઓ જૂના ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના અનેક ડૉક્ટરો આપી રહી છે. આ સર્વને યોગ્ય તંત્ર નીચે મૂકી ગુજરાતની યુનિવર્સિટિઓ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ફાર્બસ સભા, ભારતીય વિદ્યાભવન, લા. દ. વિદ્યાભવન જેવી વિદ્યાસંસ્થાઓ સહકાર સાધી આ કાર્ય કરી શકે. આવું આયોજન કરવામાં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ પગલાં ભરી શકે. આ કાર્યને આવશ્યક પૈસા પૂરા પાડવાની ફરજ ગુજરાત સરકારની, યુનિવર્સિટીઓની અને ધનિક ભાષાપ્રેમીઓની છે, ઉપરાંત સામાન્ય સ્થિતિનો માણસ પણ તેમાં ગજા પ્રમાણે દાન કરી પોતાની ફરજ અદા કરી શકે છે.

આ જ સંદર્ભમાં ગુજરાતી વ્યાકરણનો પ્રશ્ન છે. અંગ્રેજીની ધાટી ઉપરનાં અને સંસ્કૃતની ધાટીનાં વ્યાકરણો અત્યારે ચાલે છે. ગુજરાતીનું ઇતિહાસીય વ્યાકરણ રચાવવું બાકી છે. ગ્રંથોમાં અને બોલીમાં થયેલા

પ્રયોગો ઉપરથી તારવણી કરી, ગુજરાતીનું હાર્દ પકડી સાચું અને જીવતું વ્યાકરણ રચાવવું હજી બાકી છે. આમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન—જેનો પશ્ચિમમાં વિકાસ થઈ રહેલો છે તેવા ભાષાવિજ્ઞાનના નિષ્ણાતોની જરૂર છે. આ કાર્ય પણ આ વિદ્વાનો કરવા સમર્થ છે.

જોડણી, વ્યાકરણ, શબ્દકોશ એ ગુજરાતીની ક્ષમતા વધારનારાં સાધનો છે. તેમાં જે સાહિત્યપ્રકારો નિરૂપાય તે એક રીતે આ પરિષદની ચિંતાનો મુખ્ય વિષય છે. વિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, તત્ત્વચિંતન, ધર્મચિંતન અને સાહિત્ય, કાવ્ય અને બીજી કલાઓનાં સ્વરૂપનું અને તે તે કૃતિઓનું વિવેચન—આ બધાનું ઉત્કૃષ્ટ સંવર્ધન થાય એ જોવાની આ પરિષદની ઉત્કંઠા પ્રારંભથી જ રહી છે.

[૩૧]
ગુજરાતી ગદ્ય : ઇતિહાસ

પ્રાચીન કાળમાં તો આ બધા વિષયોનું નિરૂપણ ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં થતું હતું. પણ હાલ તો ભાગ્યે જ કોઈ ભાસ્કરાચાર્યની જેમ વૃત્તોમાં ગણિતના પ્રશ્નો કે વરાહમિહિરની જેમ ભૂગોલ અને ખગોલ કે લોલિંબરાજની માફક વૈદક, ઇશ્વિરકૃષ્ણની જેમ કારિકાઓમાં તત્ત્વજ્ઞાન કે ભામહાદણ્ડી કે મમ્મટની જેમ વૃત્તોમાં કાવ્યતત્ત્વનિરૂપણ કે વિષ્ણુધર્મોત્તરની જેમ કલાઓનું નિરૂપણ કરવાનું સાહસ કરે! તેથી અર્વાચીન બીજાં સાહિત્યોની જેમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ પદ્યકાવ્ય સિવાય બીજા પ્રકારોમાં વિચારવાનું છે નહિ. ગદ્ય, કાવ્ય સહિત બધા પ્રકારોનું વાહન બન્યું છે, તેથી સૌ પ્રથમ ગુજરાતી ગદ્યનો વિચાર કરી પછી તેમાં ઊતરેલા સાહિત્યપ્રકારોનો વિચાર કરીએ.

પશ્ચિમના કે આપણાં બધા પ્રાચીન સાહિત્યની જેમ જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય પણ બહુધા પદ્યમાં છે. છતાં તેમાં ગદ્ય નથી એમ નથી. કુલવય-માલાકથામાં આવતા અપભ્રંશ ગદ્યના નમૂના છોડી દઈએ તો પણ બીજા નમૂના ઠીક ઠીક મળે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સંદર્ભ–આચાર્ય જિન-વિજયજીએ સંગૃહિત કરી સંપાદિત કરેલા અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે પ્રકાશિત કરેલા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૨૭૪થી ઈ. સ. ૧૪૪૪ સુધીના ગદ્યના નમૂના રજૂ થયેલા છે. તેમાં જૂનામાં જૂનો નમૂનો વિ. સં. ૧૩૩૦ આશ્વિન સુદિ ૫ ગુરુવારે આશાપલ્લી (અમદાવાદ પાસે)માં લખાયેલા તાડપત્રમાંનો છે.

અહીં પ્રતિની નકલ-તારીખ નોંધવાનું શું પ્રયોજન છે તે જાણવું જોઈએ. પ્રાકૃત-અપભ્રંશ અને જૂના ગુજરાતી માટે પ્રતિ ક્યારે અને ક્યાં લખાઈ છે તે સંશોધકે સૌ પ્રથમ ધ્યાનમાં લેવાનાં છે, કારણ કે લહીઆઓ પોતાના સમય અને સ્થાનની તે તે ભાષાની પરિચિત બોલી જાણેઅજાણ્યે પોતાની નકલમાં થોડેઘણે અંશે દાખલ કરી દે છે. આ હકીકત ધ્યાનમાં નહીં રહેવાથી જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનું આપણું ઘણું સંપાદન અશાસ્ત્રીય થઈ જાય છે. મીરાંબાઈની કવિતા કે નરસિંહ મહેતાની કવિતા તેમણે લખેલી ભાષામાં શોધવાનું કામ વિકટ છે. અસ્તુ.

આ આરાધનાના રચનારનું નામ મળ્યું નથી. પણ તેની શૈલી ઉપર ધ્યાન આપવા જેવું છે. પ્રથમ તો એની સમાસયુક્ત તત્સમ શબ્દોથી ભરેલી વાક્યરચના, જાણે ઓજસ્ લાવવા બાણને પડખે ઊભા રહેવાના લોભથી લખાઈ હોય એવી. તો વળી જ્યાં એવા દીર્ઘસમાસ ન હોય ત્યાં વાક્યાન્તર્ગત પ્રાસાનુપ્રાસ : જેમ કે 'પંચપરમેષ્ઠિ નમસ્કારુ જિનશાસનિ સારુ' ઇત્યાદિ (પૃ. ૨૧૮-૨૧૯). જૂની ગદ્યશૈલીમાં બંધ લાવવાની આ એક રીત હતી.

સંગ્રામસિંહ (વિ. સં. ૧૩૩૬)ની બાલશિક્ષામાંથી આપેલાં અવતરણોનું મહત્ત્વ બીજી જાતનું છે. સંસ્કૃત વ્યાકરણના કોઠામાં તે સમયની ભાષાનું એ નાનું સરખું વ્યાકરણ છે; જેમ કે करइ लियइ, दियइ; इत्यादौ. વર્તમાન શબ્દસંગ્રહમાં ગુજરાતીના અર્થ સંસ્કૃતમાં આપ્યા છે, જેમ કે આજુ, અદ્ય. યિમ, યથા; તિમ, તથા; અર્થાત્ આમાં ગુજરાતી ભાષાને નિયમબદ્ધ કરવાની જરૂર ઊભી થઈ હોય એમ લાગે છે.

બીજાં અવતરણો સંવત ૧૩૫૮, ૧૩૫૯, ૧૩૬૯માં નકલ પામેલી પ્રતિઓમાંથી છે.

એમાં તરુણપ્રભસૂરિની સંવત ૧૪૧૧ની પ્રતો ઉપરથી તથા પ્રકીર્ણ એવી ૨૩ કથાઓ, સોમસુંદરસૂરિની ઉપદેશમાલામાંથી (સંવત ૧૪૫૭-૧૪૪૯) ૫૩ કથાઓ, તેમના યોગશાસ્ત્રમાંથી ૧૩ કથાઓ તથા બીજા વિષયના ગદ્યનાં અવતરણો છે. આ બધામાં પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર અથવા વાગ્વિલાસ સાહિત્યદૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવી પાંચ ઉલ્લાસમાં રચાયેલી ગદ્યકથા છે. તેની પ્રતિનો સમય સંવત ૧૪૭૮નો છે અને પુરૂપપત્તન કહેતાં પાલણપુરમાં તે લખાઈ છે.

વિ. સં. ૧૫૫૦ આસપાસમાં રચાયેલી અજ્ઞાત કર્તૃક કાલકાચાર્યકથા ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ સંપાદિત કરી પ્રકટ કરેલી કથા પણ નોંધવા જેવી છે.

ગદ્ય સાહિત્યનો બીજો પ્રકાર જેને 'વર્ણક' કહેવામાં આવે છે એનો છે. ડૉ. સાંડેસરાએ આવાં વર્ણકોને સંપાદિત કરી 'વર્ણક–સમુચ્ચય' નામથી પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. એમાં ઈ. સ. ના પંદરમા તથા સોળમા શતકની ૨, સોળમા શતકની ૪, સત્તરમા શતકની ૫ અને અઢારમા શતકની ૨ મળી તેર કૃતિઓનો સંગ્રહ કર્યો છે: 'વિવિધ વર્ણક,' 'સભાશૃંગાર', 'વર્ણ્યવસ્તુવર્ણનપદ્ધતિ,' 'પ્રકીર્ણ વર્ણક,' 'જિમણવાર પરિધાન,' 'ભોજનવિચ્છિત્તિ,' 'વીર ભોજન વર્ણક,' 'ભોજનભક્તિ,' 'અહો–સ્યાલક બોલિ,' 'ગુજરાતના સુલતાનોનું પ્રશસ્તિ કાવ્ય અને અમદાવાદનું વર્ણન,' 'હસ્તિવર્ણન' ઉપરાંત 'કપડાંકુતૂહલ' અને 'ક્રયાણક—વસ્ત્રનામાવલિ' (વર્ણકસમુચ્ચય ભા. ૨, પ્રાસ્તાવિક પૃ. ૩–૫).

મોગલ શહાનશાહો અકબર, જહાંગીર અને શાહજહાંના દરબારમાં અકબર પાસેથી 'ખુશ્ફહમ્'નું બિરુદ મેળવનાર જૈનમુનિ સિદ્ધિચંદ્ર જહાંગીર-નૂરજહાંના કૃપા, રોપ અને પ્રસાદના પાત્ર, કાદંબરી, કાવ્યપ્રકાશ આદિના ટીકાકાર, બહુશ્રુત વિદ્વાનની ગુજરાતી ગદ્યકૃતિ પણ નોંધમાં લેવા જેવી છે. સિદ્ધિચંદ્રનો સમય ઈ. સ. ૧૫૮૮થી ૧૬૬૬ છે. એટલે એની રચના સત્તરમા સૈકાના ગદ્યનો નમૂનો ગણાય. તેના સંક્ષિપ્ત કાદંબરી-કથાનક ઉપર વિદ્વાનોનું કંઈક ધ્યાન ગયું છે. આ ગ્રંથની પ્રતિ વિ. સં. ૧૭૪૭ પોષ વદિ ૧૩ શનિવારના રોજ પાટણમાં થયેલી છે. એટલે ગ્રંથકાર પછી લગભગ ૨૫ વર્ષે લખાએલી છે. એનું સંપાદન આચાર્યશ્રી જિનવિજયજીએ પુરાતત્ત્વના પાંચમા પુસ્તકના ચોથા અંકમાં કર્યું છે. પંડિત બેચરદાસજીએ એમાંથી નામ અને ક્રિયાપદો એમના ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપ્યાં છે (પૃ. ૫૫૩–૫૫૮).

પણ એ સમયની ગુજરાતીમાં લખાયેલા, ઇતિહાસપદ્ધતિએ ચર્ચા કરતા એક નિબંધ તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન ગયું નથી. "જૂના ગુજરાતીમાં એક ઐતિહાસિક ચર્ચા" એ શીર્ષકે આચાર્યશ્રી જિનવિજયજીએ એ નિબંધ પુરાતત્ત્વ પુ. ૩, અંક ૪માં સંપાદિત કરી પ્રકટ કર્યો છે. એના રચયિતા પં. લબ્ધિસાગર નામના જૈન યતિ છે. આ નિબંધનું મહત્ત્વ એ રીતે છે. ઈ. સ. ના ૧૬મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં 'ગુજરાતી ભાષાનું

શિષ્ટ ગદ્ય કેવા પ્રકારનું હતું, તેનો આ નિબંધ એક ઉત્તમ આદર્શ રજૂ કરે છે. એમાં "સર્વસાધારણ ગમ્ય સરલતા અને પ્રવાહની અસ્ખલિતતા બહુ જ સરસ રીતે સચવાયેલી છે." બીજું જે મારે મન વધારે મહત્ત્વનું છે તે એ કે "ઐતિહાસિક વિષય ચર્ચવાની જૂની પદ્ધતિનો પણ આ નિબંધ એક ઉત્તમ આદર્શ રજૂ કરે છે. આખો નિબંધ ઐતિહાસિક સમાલોચના તરીકે જ રચવામાં આવ્યો છે. ઐતિહાસિક અન્વેષણ અને ઊહાપોહની જે આપણી આધુનિક શાસ્ત્રીયપદ્ધતિ છે તે જ પદ્ધતિનો સંપૂર્ણ રીતે આમાં ઉપયોગ થયેલો દેખાય છે. એક ઐતિહાસિક પ્રશ્નને અંગે જે પૂર્વાપર સાધકબાધક પ્રમાણોનું પરીક્ષણ આવશ્યક હોય છે તે આ નિબંધમાં ઘણી સ્પષ્ટ રીતે મળી આવે છે" (પૃ. ૨૮૫). આચાર્યશ્રી જિનવિજયજીનો આ અભિપ્રાય એ નિબંધના અભ્યાસીને અનુમત થાય એવો છે. એમના મતે "આ જાતના અનેક નિબંધો–પ્રબંધો જૈન વાઙ્મયમાં મળી આવે છે." વર્ષો પહેલાં અપાયેલી આ માહિતીનું ડૉ. સાંડેસરા સવિશેષ સમર્થન કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે: "અત્યારે ઉપલબ્ધ થતું જૂનું ગદ્ય પણ એટલું વિપુલ છે કે એનું પ્રકાશન કરવામાં આવે તો "બૃહત્કાવ્યદોહન"ના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો જેવડા ઓછામાં ઓછા સો ગ્રંથો તો સહેજે ભરાય. જો કે જુદા જુદા પ્રાચીન ગ્રંથભંડારો અને સંગ્રહોમાં જે ગદ્યસાહિત્ય મારા જોવામાં આવ્યું છે એ વિચારતાં મને લાગે છે કે આ વિધાનમાં સંભવ અત્યુક્તિનો નહિ પણ અલ્પોક્તિનો છે (પ્રસ્તાવના પૃ. ૫, ષષ્ટિશતક પ્રકરણ).

આ હકીકત જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના, ખાસ કરી ગદ્યસાહિત્યના સંશોધકો અને અભ્યાસકોમાં પ્રમાદ નહિ પણ ઉત્સાહની અપેક્ષા રાખે છે.

આ જૂના ગદ્યની પરંપરા દયારામકૃત સતસૈયા ઉપરની સ્વોપજ્ઞ ટીકા તથા સ્વામીનારાયણનાં 'વચનામૃતો' સુધી તો ઊતરી આવી છે (એજન પૃ. ૬).

આ બધી ગદ્યકૃતિઓની વ્યવસ્થિત યાદી બને, તેમાંનાં મહત્ત્વના ગ્રંથોનું સંશોધન–સંપાદન—પ્રકાશન થાય, એમાંની લઢણોનો, શૈલીઓનો અભ્યાસ થાય તો ગુજરાતી ભાષા ગદ્યમાં કેમ વિલસતી હતી તે ધ્યાનમાં આવે.

પરદેશી અમલની ઇતિહાસગત હકીકતે નવશિક્ષણની પદ્ધતિ દાખલ

કરી. એ નવશિક્ષણમાં પરંપરાગત વાઙ્મય નિરૂપણનું સ્થાન અંગ્રેજી વાઙ્મયે લીધું, અને જૂની વાઙ્મય શૈલી લખાણમાંથી જાણે કે વિસ્મૃત થઈ—ગુજરાતીમાં સાહિત્ય કહેવાય એવું ગદ્ય નથી એમ નવશિક્ષિતોની માન્યતા થઈ. પરિણામે પરંપરાતંતુ તૂટી ગયો, અને અંગ્રેજી ગદ્યના નમૂના ઉપર અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો પ્રારંભ થયો. નર્મદે કહ્યું કે: "ગદ્યમાં લખેલું આપણી ભાષામાં કંઈ નથી.....ગદ્યમાં કાગળો લખાતા ને દરબારમાં કામ ચાલતાં, પણ તે કેવી રીતનાં હતાં ને છે તે સહુને માલૂમ છે. તે એ કાંઈ ભાષાવિદ્યા ન કહેવાય." તેથી નર્મદના મતે 'ભાષાવિદ્યાને જન્મ આપ્યાનું પ્રથમ માન જેરવીસને છે ને સને ૧૮૨૮ના વરસને ગુજરાતી ભાષાવિદ્યાનો શક કહેવો જોઈએ, કે જે વરસથી ગદ્યમાં લખવાનું શરૂ થયું (ગુજરાતી ભાષાની હાલની સ્થિતિ). આમ નર્મદ ૧૮૨૮થી કર્નલ જેરવીસથી ગુજરાતી ગદ્યનો આરંભ થયો સૂચવે છે. પણ સ્વામી સહજાનંદ જે ૧૮૩૦માં લીલા કરી ગયા તેમનાં વચનામૃતોનાં તેમની પછીથી સંપાદિત થયેલા ગ્રંથ વિશે શ્રી ઉમાશંકર જોશી કહે છે કે તે: "ગુજરાતી ગદ્યનું એક શિખર છે." સ્વામી સહજાનંદનું ગદ્ય એ પરંપરાગત શૈલીનું છે, નૂતન શિક્ષણની અંગ્રેજી શૈલીનું નથી.

બ્રિટિશ અમલ દરમિયાન ભારતના બીજા પ્રદેશોની જેમ ગુજરાતમાં પણ જુદા પ્રકારના જીવનનો ઉદય થયો. અર્થાત્ જુદા પ્રકારનાં દબાણથી જુદા પ્રકારના વિચારો, ભાવનાઓ, જીવનલક્ષ્યો—અર્થપ્રાપ્તિનાં, સુખપ્રાપ્તિનાં અને તજ્જન્ય આકાંક્ષાઓનો ઉદય થયો. તેમાંયે વિવિધ પ્રકારના અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયે જે નવી વિચારસરણિઓનું પ્રવર્તન સાધ્યું તેને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે પરંપરાગત ગદ્યશૈલી કામમાં આવે એવી ન લાગી એમ નથી, પણ તેને અજમાવી જોવાનો કોઈને ખ્યાલ જ ન હતો. અજમાવવામાં આવી હોત તો જેમ અંગ્રેજી વગેરે વાઙ્મયના ઇતિહાસમાં બન્યું છે તેમ નવી અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા પરંપરાગત ગુજરાતી ગદ્ય વાઙ્મયને નવો ઘાટ, નવું પરિવર્તન, નવી શૈલી પણ ક્રમેક્રમે પ્રાપ્ત થાત; અને કદાચ એવું પરિવર્તન વધારે સાહજિક અને લોકસંપર્કથી વિખૂટા પડી જવાના ભયમાં ન મુકાત. પણ આ તો બધા ઇતિહાસના સંભવા-સંભવો છે. એટલે જે બન્યું છે તેને સ્વીકારીને જ આગળ ચાલી શકાય. અને અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ જોઈશું તો તે અભિમાન લેવા જેવો લાગશે.

ગદ્યસ્વરૂપ

અહીં ગદ્યની શક્તિનો થોડોક વિચાર કરવો ઘટે છે. વાઙ્મયોના ઇતિહાસમાં લાંબા સમય સુધી વિવિધ વિષયો માટે પદ્યનો બહુધા ઉપયોગ થયો દેખાય છે. અપેક્ષાએ ગદ્યનો વિકાસ પાછલા યુગોમાં થાય છે; પદ્યનો ઉપયોગ કવિતામાં મર્યાદિત થાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોઇશું તો તેમાં આનું ઉદાહરણ જોવા મળશે. એમાં 'પ્રોઝ'નો 'વર્સ' ના અને 'પોયેટ્રી' એ બન્નેના વિરોધમાં વ્યવહાર થતો હોવાથી ત્યાંના સાહિત્યશાસ્ત્રીઓને મૂઝવણ થયેલી છે; આની ચર્ચા પ્રો. આર. જી. મુલ્ટને ૧૯૧૫માં લખેલા મોડર્ન સ્ટડી ઑફ લિટરેચરમાં વિગતે કરી છે. એમાં એક નિરાકરણ એમણે એ કર્યું છે કે પ્રોઝને પોયેટ્રીના વિરોધમાં ન ગણવું જોઈએ; તેમ જ 'વર્સ'ને અને પોયેટ્રીને એક ન ગણવાં જોઈએ. એરિસ્ટોટલનો હવાલો આપી પોતે કહે છે કે હેરોડોટ્સે ,એનો ઇતિહાસ પદ્યમાં લખ્યો હોત તો પણ એ ઇતિહાસ કહેવાત (M. S. L. P. 13). તાત્પર્ય કે કાવ્ય અથવા સાહિત્યના લક્ષણમાં પ્રોઝ કે વર્સના વાહનનું મહત્ત્વ નથી.

પ્રોઝ અને વર્સનો ભેદ બતાવતાં પોતે કહે છે કે એ રિધમ કે લયના તત્ત્વ ઉપર છે; વર્સમાં રિધમ છે અને પ્રોઝમાં નથી એવો એ ભેદ નથી. રિધમ હોવી એ સાહિત્ય માત્રની ભાષાનું લક્ષણ છે. તફાવત એ છે કે વર્સમાં recurrent rhythms પુનઃ પુનઃ આવર્તિત લયો હોય છે, પ્રોઝમાં veiled rhythm 'અવગુંઠિત લય' હોય છે, ઢાંકેલો લય હોય છે. પણ એટલો બધો ઢાંકેલો નહિ કે અનુભવાય નહિ.' લેટિન prosa ઉપરથી prose શબ્દ થયો છે. એનો અર્થ 'સીધું જતું' એવો થાય છે. લેટિન versus-us ફરતું, ફરી ફરીને આવતું–એવો થાય છે, તેથી જે સીધું લખાય કે છપાય તે પ્રોઝ અને જે સીધું ન લખાય પણ ભાગ પાડી પાડીને–ચરણોના ભાગ પાડીને લખાય તે વર્સ (ibid pp. 14). આવા લખવાના ને છાપવાના ભેદ ઉપરથી આ શબ્દો સૌ પ્રથમ વ્યવહારમાં આવ્યા, કારણ કે વર્સમાં લયો સ્પષ્ટ બતાવવા જોઈએ, જ્યારે પ્રોઝમાં તે ઢાંકેલા હોય એટલે બતાવવાની જરૂર નહિ. પ્રોઝ અને વર્સનો આ તફાવત તેના બાહ્ય રૂપ પરત્વે થયો.

પોએટ્રીથી પ્રોઝ જુદું પડે છે, એ બીજા કારણથી–તેના અર્થ અને

વસ્તુ ઉપરથી. એરિસ્ટોટલે કહ્યું કે ઇતિહાસ અને કવિતાનો તફાવત એ છે કે ઇતિહાસ જે બાબતો બની ગઈ છે તેનું નિરૂપણ કરે છે, કવિતા જે બનવું સંભવે એ બતાવે છે. આના ઉપરથી પ્રોઝ અને પોએટ્રીનો તફાવત સમજવા પ્રયત્ન થયો છે. જે કાંઈ છે તેનું નિરૂપણ કરે તે પ્રોઝ; જે કાંઈ સ્વતંત્ર સર્જન દર્શાવે છે તે પોએટ્રી; એને ફિક્શન કહો તો એટલો જ ફેર કે ગ્રીકને ઠેકાણે લેટિન વાપર્યું. બન્ને સમાનાર્થ છે (P. 16). આવાં સર્જન વર્સમાં જ હોવાં આવશ્યક નથી. જે ગ્રીક શબ્દ ઉપરથી પોએટ શબ્દ આવે છે તેનો અર્થ maker—કરનાર—કંઈ નવું કરનાર-ઘડનાર—સર્જનહાર થાય છે. એ ઉપરથી કવિતાનું વિશેષ લક્ષણ તારવી એ અર્થ ગ્રીક પરંપરાથી શરૂ થઈ યુરોપીય પરંપરા સાથે સંગત બને છે. અંગ્રેજી બાઇબલોમાં ઇફેશિઅનોને (Ephesians) લખાયેલા એક પત્રમાં (૨ : ૧૦) વાક્ય છે કે, "We are God's workmanship." એનું જે મૂળ ગ્રીક છે તેનો અનુવાદ થાય "We are god's poem." આમ જે કાંઈ છે તેમાં નવું સર્જન ઉમેરનાર પોએટ્રી છે, જે કાંઈ છે એને નિરૂપનાર પ્રોઝ છે (pp. 13-16).

આ અર્વાચીન વિચારસરણિ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરા સાથે વધારે મળતી છે. આપ સૌ કોઈ જાણો છો કે સંસ્કૃતમાં કાવ્યના લક્ષણમાં પદ્ય આવશ્યક મનાયું નથી અને મમ્મટે કહ્યું છે તેમ કવિની ભારતી એવી નિર્મિતિનું આધાન કરે છે જે નિયતિએ કરેલા નિયમોથી રહિત, અને અનન્ય—પરતન્ત્ર કહેતાં સ્વતંત્ર છે. વેદમાં કવિને માટે 'કારુ' શબ્દ છે તે 'પોએટ'નો શબ્દાર્થ અને ભાવાર્થ બન્ને આપે છે. અસ્તુ.

પાશ્ચાત્ય પોએટ્રીનો ઇતિહાસ એ વાક્યમાં આપતાં મુલ્ટન કહે છે કે: "The great bulk of ancient poetry is in verse. The great bulk of modern poetry is in prose" (p. 16). મુલ્ટનના મતે નવલકથાઓ પૂરેપૂરા અર્થમાં કવિતા છે, જેટલા અર્થમાં ઇલિઅડ અને ઓડિસી છે તેટલા અર્થમાં (p. 16). આ વિધાન સંસ્કૃતને પણ લાગુ પડે છે, જેમાં કાદંબરી કુમારસંભવ જેટલી કવિતા છે.

પણ પ્રાચીનકાળનો અને અર્વાચીનકાળનો સાહિત્યનિરૂપણના સાધનની બાબતમાં મોટો તફાવત છે. પ્રાચીનકાળ બધા પ્રકારના વિષયોને પદ્યમાં ઉતારતાં ન અચકાય, અર્વાચીનકાળે તે સ્થાન ગદ્યને આપ્યું છે. અર્વાચીન યુગ સર્જનાત્મક સાહિત્ય પદ્યમાં ઉતારે છે તો ગદ્યમાં પણ ઉતારે છે.

અર્વાચીન યુગને ગદ્યની વધારે જરૂર પડે છે તેનું કારણ તેના મનોવિકાસ-માં છે, તેની વિચારદૃષ્ટિમાં છે, તેના ચિંતનના વિષયો વધ્યા એમાં છે, અને ખાસ તો ચિંતનપદ્ધતિ બદલાઈ એમાં છે. એના ચિંતનમાં ભૌતિક વિશ્વને ઇન્દ્રિય અનુભવને આધારે પ્રામાણિત ગણવાની અને પ્રયોગથી જ વિચારને સિદ્ધ થયેલો માનવાની વૃત્તિ સબળ થઈ. આ પદ્ધતિને પરિણામે ભૌતિક વિશ્વનું જ્ઞાન વધારે વિશ્વસનીય, વધારે વ્યવસ્થિત અને વધારે ઉપયોગી થતું ગયું એટલે એને જ 'સાયન્સ'–'જ્ઞાન' કહેવાનું વલણ થયું. આ સાયન્સ કે વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ ભૌતિકથી ઇતર માનવનાં વર્તન, માનસ આદિ બાહ્ય અને આંતર વૈયક્તિક અને સામુદાયિક વિશ્વમાં પણ પ્રવેશ કર્યો. સામાન્યમાંથી વિશેષ વિષે અનુમિતિ કરવાને સ્થાને વિશેષોમાંથી સામાન્યની તારવણી 'ઉપસંહાર' કરવાની પદ્ધતિ પ્રમાણશાસ્ત્રને વધારે ઉપયોગી લાગી. ઇતિહાસે વસ્તુને કાલના રૂપાન્તરોથી સમજવાની દૃષ્ટિ તો આપી હતી. તેમાં ડાર્વિને જીવજાતિઓમાં ઉત્ક્રમણનું તત્ત્વ બતાવી નવું વૈજ્ઞાનિક સમર્થન ઉમેર્યું. આ ઇતિહાસદૃષ્ટિ કે પરિવર્તનની દૃષ્ટિ એ વિષય-નિરૂપણની અનિવાર્ય પદ્ધતિ થઈ પડી. યુરપની બુદ્ધિમાં થયેલા આ આન્તરિક પરિવર્તનોએ અને વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ તેમ જ ભૂગોલની વિવિધ જાતિઓના સંપર્કે વધારેલા બુદ્ધિવૈભવના આવિષ્કારને વર્સ કરતાં પ્રોઝ વધારે ફાવ્યું; કારણ કે મુલ્ટન કહે છે તેમ વર્સ અને પ્રોઝ વચ્ચે ચોક્કસ તફાવત શું છે એ જટિલ પ્રશ્ન છે. છતાં એક બાબત સ્પષ્ટ છે કે પ્રોઝ એ વર્સ કરતાં વધારે મુક્ત—ઓછા બન્ધનવાળું 'માધ્યમ' છે– 'Prose is a freer medium than verse.' આ કારણથી સર્જનાત્મક પ્રતિભાને તેનાં નવાં પ્રસ્થાનો માટે એ વધારે ફાવ્યું અને વિવેચનાત્મક નિરૂપણોને તો પ્રોઝ એ એક જ ઉપયોગ કરવા જેવું હથિયાર લાગ્યું.

યુરપ આ મનોભૂમિકાએ પહોંચતું હતું ત્યારે બ્રિટનના રાજકીય અમલ દ્વારા યુરોપીય માનસનો ભારતના માનસ ઉપર અમલ શરૂ થયો. એમાં જે સંપર્ક થયો તે તો ઇષ્ટ જ હતો. જે રીતે થયો તે સિવાય બીજી કોઈ રીતે એનો ભારતને સંપર્ક થઈ શક્યો હોત કે કેમ–ઇતિહાસની શક્યતા-ઓનો અતિ વિવાદ કરાવે એવો પ્રશ્ન છે. પણ એ ઇતિહાસની ઘટના બની અને એનાં હાનિ અને લાભ બન્ને ભારતનાં ચૈતન્યને થયાં!

આ નવા જ્ઞાનોદયનાં આશ્ચર્ય અને પ્રકાશ અનુભવતા ગુજરાતના ચેતનવંતા પુરુષોએ પોતાના માનસને વ્યક્ત કરવા અંગ્રેજી પ્રોઝની ધરતી

ઉપર ગુજરાતી ગદ્ય ઊભું કર્યું. આમાં મોટી મુશ્કેલી અંગ્રેજી શબ્દો, વાક્યરચનાઓ, કંડિકાઓ, અલંકારો માટે ગુજરાતી ભાષાના અનુરૂપ વ્યવહારો શોધવાની રહી છે. અનુવાદની કૃત્રિમતાથી ગુજરાતી ભાષા બગડે છે એ બાબત ઉપર રમણભાઈ, નરસિંહરાવ વગેરે અનેક સાક્ષરોએ આ પરિષદના નિબંધોમાં અને અન્યત્ર ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આમ છતાં ક્રમે ક્રમે આપણા સાક્ષરો ગદ્યરૂપો ઘડવામાં સમર્થ નીવડ્યા છે.

[૩૩]
અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય

આપણા સાક્ષરોના ગદ્યપ્રયાસનું વિવેચન અને મૂલ્યાંકન કરીએ એ સ્થિતિએ એમની સિદ્ધિઓ પહોંચી છે. ગુ. સા. પરિષદના ગત અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય' વિષેનાં પોતાનાં વસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આ વિષયનું મનનીય નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પરિષદના ૨૦મા અધિવેશનમાં 'ગુજરાતી ગદ્યની ઘસાતી લઢણો' એ ગદ્યરૂપના અંતસ્તત્ત્વની માર્મિક અને મનોહારી ચર્ચા કરી છે. મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારોની ગદ્યવિશેષતાઓ તેમણે એક પેરામાં નિરૂપી છે. તેમાં સંક્ષેપમાં ગુજરાતી ગદ્યની સંસિદ્ધિઓ સરસ નિરૂપી છે તે અહીં ઉતારું છું. તેમને શૈલીની ચમક દુર્ગારામના પત્રોમાં અને માનવધર્મ સભાનાં પ્રવચનોમાં કંઈક દેખાય છે. 'દુર્ગારામમાં જાગ્રત આત્માનો આંતર ખળભળાટ છે, તો નર્મદમાં છે ભભૂકો !' ઉત્તરકાલીન નર્મદગદ્યમાં ઠારણ પ્રક્રિયાની રેખાભંગિઓ અને વ્યક્તિત્વના અંશો ઊપસી આવે છે: "નર્મદ પછી તરત જ આપણને મળે છે નવલરામનું નીતર્યું ગદ્ય. સર્જક ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એકી સાથે બોલચાલની છટાઓ અને પ્રજ્ઞાપ્રકાશ ઝીલતી શબ્દશક્તિ પ્રકટ થાય છે. મણિલાલનાં બુદ્ધિસ્પંદ અને હૃદયવેગ, ક્યારેક પક્ષિલ છતાં આગવું આકર્ષણ જમાવે છે. શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનાં પત્રો અને હાથનોંધો તત્ત્વજ્ઞાનપૂત ધર્માનુભવના વર્ણન માટે આપણી વાણી કેટલી હદે કામ આપી શકે છે તેના સુંદર નિદર્શનરૂપ છે. કાન્ત-કલાપીમાં શિષ્ટતાપક્ષપાતી ગદ્ય, તો બળવંતરાયમાં વિવિધ વ્યક્તિચ્છટા વિકસાવતું ગદ્ય મળે છે. અનંદશંકરનો આત્મપ્રસાદ, મુનશીનો વેગ, ગાંધીજીની ગંભીર સરળતા, કિશોરલાલભાઈની નિષ્કંપ વૈજ્ઞાનિકતા, કાકાસાહેબની ભૂમાપ્રવણ કાવ્યમયતા, મેઘાણીની

અર્વાચીન યુગને ગદ્યની વધારે જરૂર પડે છે તેનું કારણ તેના મનોવિકાસ-માં છે, તેની વિચારદૃષ્ટિમાં છે, તેના ચિંતનના વિષયો વધ્યા એમાં છે, અને ખાસ તો ચિંતનપદ્ધતિ બદલાઈ એમાં છે. એના ચિંતનમાં ભૌતિક વિશ્વને ઇન્દ્રિય અનુભવને આધારે પ્રામાણિત ગણવાની અને પ્રયોગથી જ વિચારને સિદ્ધ થયેલો માનવાની વૃત્તિ સબળ થઈ. આ પદ્ધતિને પરિણામે ભૌતિક વિશ્વનું જ્ઞાન વધારે વિશ્વસનીય, વધારે વ્યવસ્થિત અને વધારે ઉપયોગી થતું ગયું એટલે એને જ 'સાયન્સ'–'જ્ઞાન' કહેવાનું વલણ થયું. આ સાયન્સ કે વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ ભૌતિકથી ઇતર માનવનાં વર્તન, માનસ આદિ બાહ્ય અને આંતર વૈયક્તિક અને સામુદાયિક વિશ્વમાં પણ પ્રવેશ કર્યો. સામાન્યમાંથી વિશેષ વિષે અનુમિતિ કરવાને સ્થાને વિશેષોમાંથી સામાન્યની તારવણી 'ઉપસંહાર' કરવાની પદ્ધતિ પ્રમાણશાસ્ત્રને વધારે ઉપયોગી લાગી. ઇતિહાસે વસ્તુને કાલના રૂપાન્તરોથી સમજવાની દૃષ્ટિ તો આપી હતી. તેમાં ડાર્વિને જીવજાતિઓમાં ઉત્ક્રમણનું તત્ત્વ બતાવી નવું વૈજ્ઞાનિક સમર્થન ઉમેર્યું. આ ઇતિહાસદૃષ્ટિ કે પરિવર્તનની દૃષ્ટિ એ વિષય-નિરૂપણની અનિવાર્ય પદ્ધતિ થઈ પડી. યુરપની બુદ્ધિમાં થયેલા આ આન્તરિક પરિવર્તનોએ અને વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ તેમ જ ભૂગોલની વિવિધ જાતિઓના સંપર્કે વધારેલા બુદ્ધિવૈભવના આવિષ્કારને વર્સ કરતાં પ્રોઝ વધારે ફાવ્યું; કારણ કે મુલ્ટન કહે છે તેમ વર્સ અને પ્રોઝ વચ્ચે ચોક્કસ તફાવત શું છે એ જટિલ પ્રશ્ન છે. છતાં એક બાબત સ્પષ્ટ છે કે પ્રોઝ એ વર્સ કરતાં વધારે મુક્ત—ઓછા બન્ધનવાળું 'માધ્યમ' છે– 'Prose is a freer medium than verse.' આ કારણથી સર્જનાત્મક પ્રતિભાને તેનાં નવાં પ્રસ્થાનો માટે એ વધારે ફાવ્યું અને વિવેચનાત્મક નિરૂપણોને તો પ્રોઝ એ એક જ ઉપયોગ કરવા જેવું હથિયાર લાગ્યું.

યુરપ આ મનોભૂમિકાએ પહોંચતું હતું ત્યારે બ્રિટનના રાજકીય અમલ દ્વારા યુરોપીય માનસનો ભારતના માનસ ઉપર અમલ શરૂ થયો. એમાં જે સંપર્ક થયો તે તો ઇષ્ટ જ હતો. જે રીતે થયો તે સિવાય બીજી કોઈ રીતે એનો ભારતને સંપર્ક થઈ શક્યો હોત કે કેમ–ઇતિહાસની શક્યતા-ઓનો અતિ વિવાદ કરાવે એવો પ્રશ્ન છે. પણ એ ઇતિહાસની ઘટના બની અને એનાં હાનિ અને લાભ બન્ને ભારતનાં ચૈતન્યને થયાં!

આ નવા જ્ઞાનોદયનાં આશ્ચર્ય અને પ્રકાશ અનુભવતા ગુજરાતના ચેતનવંતા પુરુષોએ પોતાના માનસને વ્યક્ત કરવા અંગ્રેજી પ્રોઝની ધરતી

ઉપર ગુજરાતી ગદ્ય ઊભું કર્યું. આમાં મોટી મુશ્કેલી અંગ્રેજી શબ્દો, વાક્યરચનાઓ, રૂઢિઓ, અલંકારો માટે ગુજરાતી ભાષાના અનુરૂપ વ્યવહારો શોધવાની રહી છે. અનુવાદની કૃત્રિમતાથી ગુજરાતી ભાષા બગડે છે એ બાબત ઉપર રમણભાઈ, નરસિંહરાવ વગેરે અનેક સાક્ષરોએ આ પરિષદના નિબંધોમાં અને અન્યત્ર ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આમ છતાં ક્રમે ક્રમે આપણા સાક્ષરો ગદ્યરૂપો ઘડવામાં સમર્થ નીવડ્યા છે.

[૩૩]
અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય

આપણા સાક્ષરોના ગદ્યપ્રયાસનું વિવેચન અને મૂલ્યાંકન કરીએ એ સ્થિતિએ એમની સિદ્ધિઓ પહોંચી છે. ગુ. સા. પરિષદના ગત અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’ વિષેનાં પોતાનાં વસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આ વિષયનું મનનીય નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પરિષદના ૨૦મા અધિવેશનમાં ‘ગુજરાતી ગદ્યની ઘસાતી લઢણો’ એ ગદ્યરૂપના અંતસ્તત્ત્વની માર્મિક અને મનોહારી ચર્ચા કરી છે. મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારોની ગદ્યવિશેષતાઓ તેમણે એક પેરામાં નિરૂપી છે. તેમાં સંક્ષેપમાં ગુજરાતી ગદ્યની સંસિદ્ધિઓ સરસ નિરૂપી છે તે અહીં ઉતારું છું. તેમને શૈલીની ચમક દુર્ગારામના પત્રોમાં અને માનવધર્મ સભાનાં પ્રવચનોમાં કંઈક દેખાય છે. ‘દુર્ગારામમાં જાગ્રત આત્માનો આંતર ખળભળાટ છે, તો નર્મદમાં છે ભભૂકો !’ ઉત્તરકાલીન નર્મદગદ્યમાં ઠારણ પ્રક્રિયાની રેખાભંગિઓ અને વ્યક્તિત્વના અંશો ઊપસી આવે છે : “નર્મદ પછી તરત જ આપણને મળે છે નવલરામનું નીતર્યું ગદ્ય. સર્જક ગોવર્ધનરામના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં એકી સાથે બોલચાલની છટાઓ અને પ્રજ્ઞાપ્રકાશ ઝીલતી શબ્દશક્તિ પ્રકટ થાય છે. મણિલાલનાં બુદ્ધિસ્પંદ અને હૃદયવેગ, ક્યારેક પક્ષિલ છતાં આગવું આકર્ષણ જમાવે છે. શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનાં પત્રો અને હાથનોંધો તત્ત્વજ્ઞાનપૂત ધર્માનુભવના વર્ણન માટે આપણી વાણી કેટલી હદે કામ આપી શકે છે તેના સુંદર નિદર્શનરૂપ છે. કાન્ત–કલાપીમાં શિષ્ટતાપક્ષપાતી ગદ્ય, તો બળવંતરાયમાં વિવિધ વ્યક્તિછટા વિકસાવતું ગદ્ય મળે છે. આનંદશંકરનો આત્મપ્રસાદ, મુનશીનો વેગ, ગાંધીજીની ગંભીર સરળતા, કિશોરલાલભાઈની નિષ્કંપ વૈજ્ઞાનિકતા, કાકાસાહેબની ભૂમાપ્રવણ કાવ્યમયતા, મેઘાણીની

ભાતીગળ લોકસંવેદના આદિ ગુજરાતી ગદ્યની અનેક સંસિદ્ધિઓ છે" (અહેવાલ પૃ. ૧૪૫–૧૪૬).

આમાં દર્શાવેલાં વિશિષ્ટ લક્ષણો વિષે મતભેદ થાય પણ એ બધા ગુજરાતી ગદ્યના સમર્થ ઘડવૈયા છે એ નિઃશંક છે. એવા બીજા ઘડવૈયાનાં નામો પણ યાદ આવે. સદ્‌ગતમાં રમણભાઈ, નરસિંહરાવ અને રામનારાયણ, રમણલાલ, વિદ્યમાનોમાં શ્રી ગૌરીશંકર (ધૂમકેતુ), શ્રી વિશ્વનાથ, શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ. તત્ત્વચિંતનના ગદ્યમાં શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર અને પંડિત સુખલાલજી.

શ્રી ઉમાશંકરે રાજચંદ્રના ગદ્યને યથાર્થ લક્ષણોથી અંકિત કર્યું છે. કોઈ કારણથી રાજચંદ્રનું ગદ્ય અભ્યાસીઓના ધ્યાન બહાર રહી ગયું છે. એ ઉપેક્ષા પામેલા પ્રતિભાશાળી ગદ્ય સાહિત્યનું અનેક રીતે મહત્ત્વ છે. અંગ્રેજી નહિ ભણેલા, સંસ્કૃતના પણ ખાસ અભ્યાસ વિનાના એ પ્રાજ્ઞપુરુષે દાર્શનિક ઝીણવટ, સૂક્ષ્મતા અને ભક્તિના ઉદાત્તભાવોને વહન કરવા જે રીતે ગુજરાતી ભાષાને વાપરી છે તે આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવી છે. ગુજરાતી ભાષાનો મહિમા વર્ણવતાં ગાંધીજીએ કહ્યું કે, "જે બોલીમાં મરહુમ રાજચંદ્ર કવિએ અમૃતવાણી સંભળાવી છે." (પૃ. ૨૦ ખરી કેળવણી). આ અમૃતવાણીનું સર્જન કેમ થયું એનું સૂચન ગાંધીજીના શ્રીમદ્ રાજચંદ્રના પરિચયમાંથી મળે છે! "તેમનાં લખાણોની એક અસાધારણતા એ છે કે પોતે જે અનુભવ્યું તે જ લખ્યું છે. તેમાં ક્યાંયે કૃત્રિમતા નથી. બીજાની ઉપર છાપ પાડવા સારુ એક લીટી સરખી પણ લખી હોય એમ મેં નથી જોયું (રાજચંદ્રની જીવનયાત્રા પૃ. ૯૪). ...ભાષા એટલી પરિપૂર્ણ હતી કે તેમને પોતાના વિચારો બતાવતાં કોઈ દિવસ શબ્દ ગોતવો પડ્યો છે એમ મને યાદ નથી. કાગળ લખવા બેસે ત્યારે ભાગ્યે જ શબ્દ બદલતાં મેં તેમને જોયા હશે; છતાં વાંચનારને એમ નહિ લાગે કે ક્યાંયે વિચાર અપૂર્ણ છે કે વાક્યરચના તૂટેલી છે, અથવા શબ્દની પસંદગીમાં ખોડ છે (એજન પૃ. ૯૫).

આવી 'શબ્દપાક'ની શક્તિ હોવી એ કેવળ ભણતરથી કે તાલિમથી નથી બનતું. એમાં 'આત્મપ્રસાદ' કારણભૂત છે. પણ એ વિષય અત્ર અપ્રસ્તુત છે.

ભારતની ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓએ પોતપોતાનાં જે વિશિષ્ટ શિખરો સર કર્યાં છે તેમાં ગુજરાતી વિશે એમ કહેવાય કે તેણે ગદ્યનું શિખર સર કર્યું છે. गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति–ગદ્ય કવિઓની કસોટી છે"

એવી એક પ્રાચીન ઉક્તિ વામને ટાંકી છે (કા. લ. સૂ. અધિ. ૧. અધ્યાય ૩. સૂ. ૨૧, વૃ.). એમાં સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક બન્ને પ્રકારમાં ગુજરાત મોખરે છે.

[૩૪]

ગુજરાતી સાહિત્યસમૃદ્ધિમાં ખૂટતી વસ્તુઓ

હવે ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો વિચાર કરીએ ત્યારે તેમાં ઘણી વસ્તુઓ ખૂટતી લાગે છે. રમણભાઈએ પહેલી પરિષદમાં જ ૧૯૦૫માં કહ્યું કે : "ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતા જેટલો બીજો કોઈ વિષયનો વિકાસ થયો નથી" (પૃ. ૯), અને એનું કારણ તેમણે એમ આપ્યું કે, 'મનન અને વિચારના કરતાં ભાવ એને કલ્પનાની ગતિ વધારે ત્વરિત હોય છે. તેથી આ સ્થિતિ સ્વાભાવિક છે' (પૃ. ૯). આ નિદાન કેટલે અંશે વાસ્તવિક છે તે એક પ્રશ્ન છે. પણ ગુજરાતમાં કવિતા—અર્વાચીન કવિતા હૃદયંગમ રીતે પાંગરે છે એ હકીકત છે. પ્રશ્ન છે "મનન અને વિચારના" સાહિત્યનો, જેનું સહજ આવિષ્કરણ ગદ્ય બન્યું છે. આમાં પણ પ્રગતિ થઈ છે એ વાત હમણાં જ આપણે કરી. એ પ્રગતિમાં ચિંતન અને વિવેચનની સમર્થ અભિવ્યંજના છે. પણ ગુજરાતી ગદ્યમાં કયા કયા વિષયો નિરૂપિત થયા છે, કઈ કઈ વિદ્યાઓનું એ વાહન બન્યું છે, એનો હિસાબ કરીએ ત્યારે સંતોષ થાય એવી સ્થિતિ નથી. આનો એક ખુલાસો તો એ છે કે એમાં માંગ અને પૂર્તિના કાયદાનો અમલ છે. આપણું શિક્ષણ અંગ્રેજી દ્વારા થતું હોવાથી બધી વિદ્યાઓ અંગ્રેજી ગ્રંથો દ્વારા આપણે શીખીએ છીએ અને અંગ્રેજી દ્વારા તેનો વ્યવહાર કરીએ છીએ. સ્વભાષામાં તે વિદ્યાઓ ઉતારવાની જરૂર ઊભી થઈ નથી. આ એક મહત્ત્વનું—અતિ મહત્ત્વનું કારણ છે એ નકારી શકાય એમ નથી; છતાં અંગ્રેજીમાં શીખેલાનું એ કર્તવ્ય ખરું કે તે તે વિદ્યાઓનું વિતરણ અંગ્રેજી નહિ જાણનાર એવા લોકના મોટા ભાગ અર્થે તેમણે સ્વભાષા દ્વારા કરવું જોઈએ. પ્રારંભમાં નવશિક્ષિતોની લોકસમાજથી જે તડ પડ્યાની ચર્ચા કરી છે તેમાં તેનો ખુલાસો છે, પણ એ સમર્થન નથી. આ હેતુથી આ પરિષદે પ્રારંભથી જ રસાત્મક સાહિત્ય ઉપરાંત બીજા પ્રકારોને સતત દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યા છે; વિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, ફિલસૂફી કે તત્ત્વચિંતન, વિવેચન—જીવનનું અને સાહિત્યનું તથા ઇતર કલાઓનું. આ જ કારણથી છઠ્ઠા અધિવેશનથી એણે તે તે વિષયોના વિભાગોને સ્થાન આપ્યું છે.

કેવળ ગુજરાતના ઇતિહાસથી સમૃદ્ધ નહિ થાય. એમાં જગતના બીજા પ્રદેશોના ઇતિહાસ હશે તો જ થશે. આ ક્ષેત્રમાં ઘણો મોટો અવકાશ શૂન્ય છે.

વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ અને ઇતિહાસના જ્ઞાને માનવને સ્પર્શતી અનેક નવી વિદ્યાઓ પ્રકટ કરી છે. સૌ પ્રથમ તો મનોવિજ્ઞાન, વ્યક્તિગત અને સમુદાયગત કે સમાજગત. મનોવિજ્ઞાનના વિષયમાં કેટલાક પાશ્ચાત્ય અગ્રણીઓનો એવો અભિપ્રાય થતો જાય છે કે આ વિષયનું વાસ્તવિક અને ઉપયોગી વિવેચન અને નિરૂપણ સ્વભાષા દ્વારા જ થઈ શકે; ગુજરાતી ભાષા જે જે મનોભાવોને જે જે શબ્દોથી ઓળખતી હોય તે તે શબ્દોથી જે તે આગળ વિચાર કરે તો જ વાસ્તવિકતાના માર્ગ ઉપર રહી શકાય.

સમાજગત વિદ્યાઓ-માનવવંશ વિદ્યા, માનવસંસ્કૃતિ વિદ્યા, સમાજશાસ્ત્ર, અર્થકારણ, રાજકારણ આદિ વિદ્યાઓ પણ ગુજરાતીમાં ઊતરી શકે એમ છે. એમાં ભારતનો અને ગુજરાતનો પરંપરાગત વારસો અને તેના ઇતિહાસને બરાબર સમજી નિરૂપણ થાય તો તેમાં વાસ્તવિકતા આવે અને ઉપયોગી થાય.

આમ અનેક નવી વિદ્યાઓનું ક્ષેત્ર ગુજરાતી ગદ્ય માટે ખુલ્લું પડ્યું છે.

[૩૭]

ફિલસૂફી

ફિલસૂફીને, તત્ત્વજ્ઞાનને, દર્શનવિદ્યાને વિશ્વના અને જ્ઞાનના મૂળમાં જતી વિદ્યા તરીકે સમજવી જોઈએ. તે વિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, માનવવિદ્યાઓ સર્વને આવરી લઈને તેનું પ્રસ્થાન કરે છે. તેમાં અનેક નવા વિચારો, તર્કો, ઉપપત્તિઓ અને દૃષ્ટિઓનાં ઉદ્ભવ થાય છે. આ બધાને ગુજરાતીમાં ઉતારવા કદાચ સૌથી વધારે મુશ્કેલ ગણાય. પરંતુ જો આ બધાની બુદ્ધિમાં સ્પષ્ટતા હોય તો નવીન શબ્દોની પૂર્તિ કરવા સંસ્કૃત સમર્થ છે.

ફિલસૂફી સાથે સંબંધ ધરાવતી વિદ્યાઓ-લૉજીક-પ્રમાણશાસ્ત્ર, એથિક્સ, શુભાશુભ આચારશાસ્ત્ર, ઇસ્થેટિક્સ, ભાવશાસ્ત્ર કે સૌન્દર્યમીમાંસાનાં નિરૂપણો ગુજરાતીમાં અલ્પ છે. આમાં કેવી પદ્ધતિ વિશેષ ઉપકારક થાય તેના નમૂના કાન્તના 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ'માં અને રામનારાયણના પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકામાં છે.

સંસ્કૃત દર્શનોનાં—બ્રાહ્મણ, જૈન અને બૌદ્ધના ગુજરાતી અનુવાદો

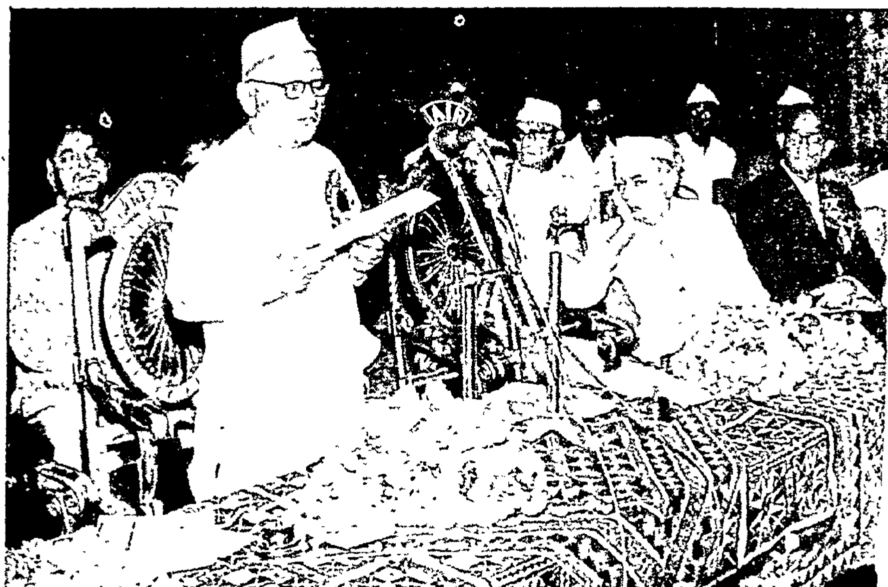
શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી અધિવેશનના ઉદ્ઘાટક શ્રી ચાગલાનો પરિચય આપી રહ્યા છે



કેન્દ્રીય શિક્ષણમંત્રી માનનીય શ્રી ચાગલા ઉદ્ઘાટન-પ્રવચન કરી રહ્યા છે



મંત્રીઓનું નિવેદન વાંચી રહેલા શ્રી યશવંત શુક્લ



પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ પોતાનું વ્યાખ્યાન આપી રહ્યા છે

ફિલસૂફીના ગુજરાતીમાં સંવર્ધન માટે પ્રથમ જરૂરિયાત છે. એક તો એમના પોતાના અભ્યાસ માટે, બીજું એ વિચારબીજમાંથી નવીન પ્રરોહો ઉગાડવા માટે અને ત્રીજું તત્ત્વચિંતન અર્થે શબ્દભંડોળ માટે.

'વિવેચન'ની પ્રક્રિયા આ બધા વિષયોનાં નિરૂપણમાં અંતર્ગત છે. એટલે એક રીતે આ બધા પ્રકારોને વિવેચનાત્મક સાહિત્ય કહી શકાય, તેમાં રસાત્મક સાહિત્યનું અને કલાઓનું વિવેચન પણ ઉમેરવું જોઈએ.

[૩૮]
સાહિત્ય – વિવેચન

રસાત્મક સાહિત્યનું વિવેચન ગુજરાતીમાં સારી રીતે ખેડાયું છે. કોઈ કોઈ વાર મને એમ પણ લાગ્યું છે કે ગુજરાતીમાં કવિતા કરતાં તેનું વિવેચન વધારે છે. કોઈ કોઈ વાર એવો આભાસ થાય છે કે જાણે કવિ કાંઈ વિસાતમાં નથી, વિવેચક જ સાહિત્યક્ષેત્રે ફાળો ભરે છે. કવિઓ અને નવલકથાકારોને જાણે કે એમના સ્થાનનું ગૌરવ ઓછું લાગતું હોય તેમ પાછા તેઓ વિવેચકો થવા જાય છે. કાંઈ નહિ તો કાવ્યસ્વરૂપ અને શૈલીપ્રકારના ઊહાપોહમાં રાચે છે. અસ્તુ.

ગુજરાતીમાં સાહિત્ય વિવેચન-કાવ્યવિવેચન-ગુજરાતીમાં રચાયેલી અને રચાતી સાહિત્ય-કૃતિઓનાં અવલંબને અથવા એમાંથી ઉદ્ભૂત થઈને ચાલતું નથી, જેમ દા. ત. અંગ્રેજીમાં મોટે ભાગે થાય છે. પ્રાચીન, મધ્યયુગીન, અર્વાચીન અને વર્તમાન રસાત્મક સાહિત્ય-કૃતિઓનાં અવલંબને અર્થાત્ તેમને સમજતાં, તેમનો સ્વાદ લેતાં જે કોઈ પ્રશ્નો ઊભા થાય તેના ઉકેલ માટે પ્રવર્તતું વિવેચન. એમાં અંગ્રેજી કે સંસ્કૃત વિવેચન ચિંતનમાંથી તત્ત્વો લે અને તેને ઘટાવે ત્યાં તો તેમનું મહત્ત્વ છે. પણ પાશ્ચાત્ય ઇતિહાસના કારણે તેમના સાહિત્યમાં જે પ્રથાઓ ઊભી થઈ હોય અને તેથી જેને તેમના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાન મળ્યું હોય તેવા મુદ્દાઓને અદ્ધર અદ્ધર ઉપાડી આપણા વિવેચકો ઊહાપોહ કરતા હોય છે ત્યારે તેની આપણા સાહિત્ય સાથે શી પ્રસ્તુતતા એવી શંકા થાય છે. ઉ. ત. રોમાન્ટીસીઝમ અને ક્લાસિસિઝમ. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં આ ભેદો એના ઇતિહાસ ઉપર નિર્ભર છે. આપણા ઇતિહાસમાં એ પ્રકારની ઘટનાઓ બની ન હોય અને તેથી સાહિત્યને એનો વળાંક મળ્યો ન હોય તો પણ આપણા સાહિત્યમાં એ

ધોરણોથી વિવેચન કરવાનો શો અર્થ? હા, એ પ્રકારના કાવ્યરંગોથી રંગાઈને, પણ વધારે તો એના વિવેચનથી પ્રેરાઈને કેટલીક અર્વાચીન કવિતા ગુજરાતીમાં રચાઈ છે. તેમની વિલક્ષણતા સમજવા એ લઢણોને લક્ષમાં લેવી જરૂરી થાય. પણ જાણે કે એ કવિતાનું અસ્થાનદ્રૂય હોય એમ એના સહારે વિવેચન થાય ત્યારે ઘણું બધું અપ્રસ્તુત લાગે છે. ઇસ્થેટિક્સના પ્રસિદ્ધ ફિલસૂફ ક્રોચેએ રોમાન્ટિસિઝમ-ક્લાસિસિઝમ જેવા વાદદ્વન્દ્વો કાવ્ય કે કલામાં કેટલાં ભ્રામક છે તે બતાવી યુરોપીય વિવેચનમાંથી એમનો નિકાલ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ગમે તેમ હો તો પણ જે ઇતિહાસ આપણો નથી અને તેથી ઉત્પન્ન થયેલાં દ્વન્દ્વો આપણા સાહિત્યમાં નથી તેને આમ ઉપજાવવાથી કાવ્યની સમજમાં અને આસ્વાદમાં શો લાભ થાય છે તે વિચારવા જેવું છે.

આવું જ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અલંકારભેદો ગુજરાતીમાં દાખલ કરવાની બાબતમાં બન્યું લાગે છે. સંસ્કૃત ભાષાની વિશેષતાઓથી જે જે ભંગિઓ સંસ્કૃત કાવ્યમાં આવે તે બધી ગુજરાતીમાં શી રીતે આવે?

પણ આ ટીકાનો અર્થ એવો નથી કે સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાંથી અને કલાસ્વરૂપ તથા કાવ્યસ્વરૂપની ચર્ચાઓમાંથી ઘણું શીખવા જેવું, સમજવા જેવું અને વિનિયોગ કરવા જેવું નથી; કારણ કે કાવ્યો ઉપરથી કે કલાઓ ઉપરથી તેમનું સ્વરૂપ સમજવાની જરૂર ઊભી થાય ત્યારે પાશ્ચાત્ય કે પૌરસ્ત્ય ગ્રીક આદિ અને સંસ્કૃત આદિ પ્રાચીન કે અંગ્રેજી આદિ અર્વાચીન કૃતિઓની કે તેમનાં વિવેચનોની ઉપેક્ષા કરી શકાય નહિ. ઉપરાંત પશ્ચિમના વિચારો અને વાદોની શિક્ષણ અને અભ્યાસ દ્વારા' સીધી અસર પણ આપણા સાહિત્યકારો ઉપર થાય છે તેથી તેમની કૃતિઓને સમજવા અને આસ્વાદવા એ વિચારો અને વાદો આપણા વિવેચકે જાણવા જોઈએ અને એ ગજથી માપતાં તેને આવડવું જોઈએ.

આ બધું છતાં–શું પરંપરાગત છે, શું જીવતું છે અને શું લાદેલું છે– એનો વિવેક કરી શું પ્રસ્તુત છે તે શોધવાની ફરજ વિવેચકને માથે છે.

પણ અપભ્રંશથી માંડીને રાસયુગ, આખ્યાનયુગ, ભક્તિપદયુગ આદિથી દયારામ સુધીની અને દલપત–નર્મદથી માંડીને સુંદરમ્, ઉમાશંકર સુધીની કૃતિઓનાં આકલનથી, વિવેચનથી, આસ્વાદથી ગુજરાતી કવિતાનાં વિવેચન–

મુદ્દાઓ તારવવાનું કામ હજી બાકી છે. વાસ્તવિક અને સમર્થ તથા સફળ વિવેચન આવા પરિશીલન અને પરીક્ષણ દ્વારા કદાચ વધારે પ્રાપ્ત થાય.

હાલમાં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોમાંથી ઊડતા વિચારો લઈને વિવેચન થાય છે. કેટલાક વિવેચકો એકમાં અથવા બન્નેમાં નિષ્ણાત છે. પરંતુ યોગ્ય સામગ્રી ઊભી કરવા જેમ જ્યોર્જ સેઇન્ટ્સબરીએ 'લોસી ક્રીટીસી'માં એરિસ્ટોટલથી મેથ્યુ આર્નોલ્ડ સુધીનાં યુરોપીય કાવ્યચિંતનો મૂળ અને અનુવાદમાં સંગૃહિત કર્યા છે અથવા જેમ કેરિટ(Carritt) Philosophies of Beautyમાં ઝેનોફોન (Xenophon) (ઈ. સ. પૂ. ૪૩૦–૩૫૦ આસરે)થી રોબર્ટ બ્રિજિઝ (Robert Bridges ૧૮૪૪–૧૯૩૦) સુધીના કલાવિચારકોના વિચારો મૂળ ઉતારા સાથે સંગૃહિત કર્યા છે તેવો પાશ્ચાત્યામતોનો સંગ્રહ મૂળ અનુવાદ સાથે ગુજરાતીમાં કરવો બહુ ઉપકારક થશે. એ મુજબ ભરત અને ભામહથી માંડીને જગન્નાથ સુધીના સંસ્કૃત કાવ્યવિચારકોના ચિંતનો મૂળ અને અનુવાદ સાથે આપવા જોઈએ. અને એની સાથે જ કાવ્ય વિષેનાં સુભાષિતો તથા છૂટાછવાયા ન્યાયોનો તેમાં સમાવેશ થવો જોઈએ. ગુજરાતીમાં આવા ગ્રંથો સાહિત્યપરિષદ પણ રચાવી શકે.

આવું વિવેકવાળું સારું એવું વિવેચનસાહિત્ય ગુજરાતીમાં ખેડાયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનું ક્ષેત્ર અનેક પ્રૌઢ વિદ્વાનો અને વિદગ્ધોએ ખેડ્યું છે. નવલરામ, રમણભાઈ, મણિલાલ નભુભાઈ, નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, પ્રો. ઠાકોર, રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક, વિજયરાય, વિષ્ણુપ્રસાદ, ડોલરરાય માંકડ, શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી, શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી નગીનદાસ પારેખ, પ્રો. અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ, શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી હીરાબહેન પાઠક અને નવીનોમાં શ્રી જયન્ત પાઠક, શ્રી સુરેશ જોષી, ડો. ધીરુભાઈ ઠાકર, શ્રી. રમણલાલ જોષી આદિ વિવેચકોએ ગુજરાતી વિવેચનને ગૌરવ અર્પ્યું છે.

પરંપરાથી ગુજરાતી કવિતા અપભ્રંશ, પ્રાકૃત, સંસ્કૃત દ્વારા ભારતીય સંસ્કૃતિનો ભાગ છે, છતાં અર્વાચીન નૂતન શિક્ષણ દ્વારા પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની એ પ્રેરણા પણ પામે છે. માટે વિવેચને વિવિધ મુદ્દાઓ પરત્વે બન્નેનાં તારતમ્ય શોધવાં એ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની દિગ્ગતિ(direction) જાણવા અને તેનું દિક્સૂચન કરવા માટે તેમને સમજવાં જરૂરનાં છે. થોડાક પ્રશ્નો વિચારીએ.

સાહિત્ય-વિવેચનના કેટલાક વિષયો : કવિતાની પ્રતિષ્ઠા

કવિતાનું સ્થાન શું ? રાજશેખરે વાઙ્મયના બે પ્રકારો સ્વીકાર્યા છે: શાસ્ત્ર અને કાવ્ય इह हि वाङ्मयमुभयथा शास्त्रं काव्य च (का. मी. અધિ. ૧. અ. ૨). આ વિભાગ સ્વીકારીએ તો વિજ્ઞાન–ઇતિહાસ–ફિલસૂફી–વિવેચનશાસ્ત્રમાં આવી જાય.

ભારતીય વિદ્યાસંસ્કૃતિમાં શાસ્ત્રની પ્રતિષ્ઠા ઘણી હતી તે સુવિદિત છે. પણ કેટલાકના મતે કવિત્વ વિના શાસ્ત્રજ્ઞાન નિષ્ફળ ગણાતું. ભામહના કહેવા પ્રમાણે અકવિનું શાસ્ત્રજ્ઞાન નિર્ધનના દાતૃત્વ જેવું, બાયલાના અસ્ત્રકૌશલ જેવું, અભણની બડાશ જેવું લાગે:

अधनस्येव दातृत्वं क्लीबस्येवास्त्रकौशलम् ।
अज्ञस्येव प्रगल्भत्वमकवेः शास्त्रवेदनम् ।

રુદ્રટના મતે વ્યાકરણ અને પ્રમાણશાસ્ત્રના ગ્રંથોનું ફલ એ કે વાચા સંસ્કાર પામે; અને સંસ્કારી વાચાનું ફલ એ કે સુચારુ કાવ્ય જન્મે.

फलमिदं हि विदुषां शुचिपदवाक्यप्रमाण शास्त्रेभ्यः ।
यत्संस्कारो वाचां वाचश्च सुचारुकाव्यकलाः ॥
(का. लं. अ. १, श्लो. १३)

આચાર્ય હેમચંદ્રનો શિષ્ય રામચન્દ્ર, નાટ્યદર્પણનો રચનાર નાટ્યકવિ, તો કવિત્વને વિદ્યાના પ્રાણ ગણે છે: प्राणाः कवित्वं विद्यानां लावण्यमिव योषिताम् । (ना. द वि. १ : का. १. वृत्ति : पृ. २२).

આવાં વિધાનોમાં કાવ્યપક્ષપાતીઓની અત્યુક્તિ કોઈને દેખાય તો તેનો વિવાદ ન થાય. પરંતુ એમનામાં રહસ્ય છે તે સમજ બહાર ન રહેવું જોઈએ. એક તો એ કે શાસ્ત્ર અને કવિત્વનો ભારતીય વિદ્યાસંસ્કૃતિમાં વિરોધ કલ્પેલો નથી; આજે જ્યારે આવો કોઈ વિરોધ કલ્પવામાં આવે છે ત્યારે પણ શાસ્ત્રપરિષ્કૃત બુદ્ધિવાળા કવિઓ નથી એમ નથી. પણ આ વિધાનમાં બીજું એક મહત્તર રહસ્ય છે અને તે એ કે પ્રજાની વિદ્યા પ્રાણવન્તી કાવ્યમાં થાય છે. વર્ડ્ઝવર્થે લિરિકલ બેલડ્ઝની(Lyrical Ballads) બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કરેલું વિધાન: Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; is the impassioned expression which is in

the countenance of all science આ રહસ્યની શાખ પૂરે છે. કાવ્યની આ માન્યતા એ પેલી શૂન્યમાં વિહરતી અને સર્જનો કરતી કલ્પનાથી જુદા પ્રકારની છે.

काव्यालापाँश्च वर्जयेत् એવા કોઈ કોઈ પૌરાણિક ઉલ્લેખો છતાં, ભારતીય વિદ્યાસંસ્કૃતિમાં કાવ્યની પ્રતિષ્ઠા ચિરસ્થાયી છે. તેથી એને “ કવિતાનો બચાવ ” કરવાની જરૂર હજી ઊભી થઈ નથી, જેવી (Philip Sidney) ફિલિપ સિડનીને Defence of Poesyમાં કે (Shelley) શેલીને Defense of Poetryમાં અથવા ઇટાલિયન ફિલસૂફ ક્રોચેને. ઓગણીસમી સદીના પહેલા દસકાઓમાં ઘણાએ કવિતાનું મૃત્યુ કે સમયાતીતા અથવા જરા જાહેર કર્યાં હતા તેનું વિવેચન કરવા ક્રોચેએ આ વિષય ૧૯૩૩માં આપેલા એક વ્યાખ્યાન માટે પસંદ કર્યો હતો.×

[૪૦]
કવિતા અને છન્દ

આવા બીજા અનેક પ્રશ્નો છે—જેમ કે કવિતાનું લક્ષણ કે સ્વરૂપ, તેની વ્યાપકતા—પ્રકારો, પ્રયોજન ઇત્યાદિ. આ અને બીજા મુદ્દાઓના તુલનાત્મક વિવેચન ઘણા સમાન માર્ગો બતાવશે, તો ‘ भिन्नः पन्थाः ’ પણ દેખાડશે. ઉ. ત. કાવ્ય માટે છન્દ આવશ્યક છે કે નહિ ? ભાગ્યે જ કોઈ પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રી એના કાવ્યના લક્ષણમાં છંદને સ્થાન આપશે, જ્યારે પાશ્ચાત્ય ચર્ચાઓમાં મિટરને કાવ્યના લક્ષણમાં સ્થાન મળશે; જો કે પ્રો. મુલ્ટન જેવા કાવ્યના લક્ષણમાં મિટરને સ્થાન આપતા નથી, અને પોતાના મતના સમર્થનમાં આપ્ત મતનું પ્રમાણ આપવા એરિસ્ટોટલ, બેકન, સિડને, બેન જોનસન, શેલી અને વર્ડ્ઝવર્થનાં નામો આપે છે. પણ જે મત મિટરને સ્થાન આપે છે તેની યોગ્યતાને—‘છાન્દસઘાટ સર્જનાત્મક ઉપાદાન ઉપર પણ કેટલેક અંશે પ્રભાવ પાડશે, the metrical form will react to some extent upon the creative matter’ એવી સંભાવનાનો સ્વીકાર કરી—સ્વીકારે છે, અને પોતે પોએટ્રીની બે

× The Defence of Poetry : Variations of the Theme of Shelley by Benedetto Croce. The Phillip Maurice Denke Lecture delivered at Lady Margaret Hall, Oxford on the 17th of October 1933. Translated by E. F. Carritt, Oxford, 1933.

ઉપજાતિઓ પાડે છે–' પદ્ય કવિતા ' અને ' ગદ્ય કવિતા : Poetry in verse and poetry in prose as two species of poetry (M. S. L. p.233). અર્થાત્ કે ભામહે પાડ્યા છે એવા એ વિભાગ- गद्यं पद्यं च तद् द्विधा (પરિ. ૧. શ્લો. ૧૬). આમ છતાં પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં વિવેચકો અને કવિઓનો બહુમત તો કવિતાના લક્ષણમાં છંદને સ્થાન આપશે જ. આ મતને આપણા કેટલાક ગુજરાતી વિવેચકો પણ અનુસરે છે.

[૪૧]

કાવ્યલક્ષણ

કાવ્ય શેમાં છે—શબ્દમાં કે અર્થમાં–ઘાટમાં કે તાત્પર્યમાં ? આના ઉત્તરમાં સંસ્કૃત વિવેચકોમાં મતભેદ છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચકોમાં પણ મતભેદ છે. ભામહે કહ્યું : शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् । પરિ. ૧. શ્લો. ૧૬). દણ્ડીએ કહ્યું : शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली (का. द. परि. १. श्लो. १) કાવ્યનું શરીર તો પદાવલિ–અલબત્ત ઇષ્ટાર્થથી નિશ્ચિત્ત થતી પદાવલિ–ગમે તે નહિ–પણ પદાવલિ એ કાવ્યનું શરીર, કાવ્ય. વામને કહ્યું : रीतिरात्मा–काव्यस्य । અને રીતિ એટલે विशिष्टा पदरचना रीतिः । અર્થાત્ કે વિશિષ્ટ પદરચના એ કાવ્યનો આત્મા. દણ્ડિએ પદાવલિને કાવ્યનું શરીર કહ્યું એ જાણે વામનને ગમ્યું નહિ, એટલે એણે પદરચનાને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો. એણે ગ્રંથના પ્રારંભમાં જ જે કહ્યું કે काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात् (૧) અને सौन्दर्यमलंकारः (૨)–એ વિશિષ્ટ પદરચના કાવ્યનો આત્મા છે એના સંબંધમાં જ સમજવાનું છે. કાવ્યને સૌન્દર્ય કારણે ઉપાદેય છે, અને એ પદરચનામાં હોઈ કાવ્યનો આત્મા પણ કહેવાય. રુદ્રટ ननु शब्दार्थौ (અ. ૨. શ્લો. ૧) કહી ભામહને અનુસર્યો. આનન્દવર્ધને ઉદ્ઘોષ કર્યો કે કાવ્યનો આત્માનો અર્થ છે,–ગમે તે અર્થ નહિ, સહૃદયશ્લાઘ્ય અર્થ— योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः । (ध्व. लो. उ. १ का. २). પણ રાજશેખર પાછો ભામહના વિધાનનું ભાષ્ય કરતો હોય તેમ शब्दार्थयोर्यथावत् सहभावेन विद्या साहित्यविद्या । (का. मी. અ. ૨.). કુન્તલને એકલું શબ્દાર્થનું ' સાહિત્ય ' પૂરતું લાગતું નથી અને તેથી શબ્દાર્થ કાવ્ય બને, તજ્જ્ઞોનાં હૃદયને આહ્લાદ કરે એવા વક્ર કવિવ્યાપાર- વાળા બન્ધમાં વ્યવસ્થિત થાય ત્યારે, અર્થાત્ આહ્લાદક વક્રોક્તિવાળાં

શબ્દાર્થ તે કાવ્ય :

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लदाकारिणि ॥
(व. जी. उन्मेष १. श्लो. ७)

ભોજે શૃંગારપ્રકાશમાં ભામહની शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्–વ્યાખ્યા સ્વીકારી (H. S. P. Kane p. 259, 32 edition). પણ સરસ્વતીકંઠાભરણમાં કાવ્ય કેવું હોય તો કવિને કીર્તિ અને પ્રીતિ અપાવે તેના વર્ણનમાં—

निर्दोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्ति प्रीति च विन्दति ॥
(स. क. परि. १ श्लो २)

અર્થાત્ દોષાભાવ, ગુણવત્ત્વ, અલંકૃતિ અને રસ એ વિશેષણો શબ્દાર્થમાં ભોજે ઉમેર્યાં. મહાન કાવ્યમીમાંસક મમ્મટે વિવિધ પૂર્વમતોનો વિવેકપૂર્વક સમન્વય કરી લક્ષણ બાંધ્યું : तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि (उ. १. श्लो. ४). મમ્મટે શબ્દાર્થને દ્વિવચનમાં રાખી, સહિતની જરૂર ન જોઈ. 'કાવ્ય શબ્દ' પણ નહિ, અર્થ પણ નહિ; પણ શબ્દાર્થૌ કાવ્ય. કાવ્યલક્ષણમાં એણે ફક્ત દોષાભાવ સગુણતત્ત્વ રાખ્યાં, અલંકાર વિના પણ ક્યારેક કાવ્ય સંભવે, તેમ રસ વિના પણ સંભવે. વળી અર્થના વ્યંગ્ય પ્રકારમાં રસવ્યંગ્ય સમાઈ જાય. પણ હેમચંદ્રે કાવ્યલક્ષણમાં અલંકારને સ્થાન આપ્યું, अदोषौ सगुणौ सालंकारौ च शब्दार्थौ काव्यम् । (का. शा. अ. १. सू. ११) પણ સૂત્રમાં च શબ્દ મૂકી નિરલંકાર શબ્દાર્થ પણ ક્વચિત્ કાવ્ય બને એ મમ્મટના મતને સ્વીકાર્યો. વિશ્વનાથે સમસ્ત પૂર્વચર્ચા ધ્યાનમાં રાખી વાક્યને કાવ્ય કહ્યું અને એનો આત્મા રસ કહ્યો; દોષો એ રસના અપકર્ષકો એટલે તેના અભાવને લક્ષણમાં સ્થાન આપવાની જરૂર નહિ, અને ગુણ, અલંકાર અને રીતિ એ રસના ઉત્કર્ષ હેતુઓ અર્થાત્ તે રસ હોય એટલે તેમને પણ સ્થાન આપવાની જરૂર નહિ :

वाक्यं रसात्मकं काव्यं दोषास्तस्यापकर्षकाः ।
उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः ॥
(सा. द. परि. २ का. ३)

પણ જગન્નાથને આ લક્ષણથી સંતોષ થયો નહિ અને તેથી તેણે

रमणीयार्थ–प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्। (૨. ગં. ૧) એવું લક્ષણ બાંધી વૃત્તિમાં પ્રાચીનોનાં લક્ષણ "शब्दार्थौ काव्यम्" નું તાર્કિકતાથી ખંડન કર્યું.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓની કાવ્યલક્ષણની ચર્ચાનો આ સંક્ષેપ કાવ્યનું સ્વરૂપ અવધારવાની મુશ્કેલી દર્શાવે છે. આવી જ ચર્ચા અંગ્રેજી વિવેચનમાં પણ મળે છે. એ. સી. બ્રેડલેએ ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીના પોતાના મંગલ પ્રવચનમાં આ પ્રશ્નને વિગતથી ચર્ચ્યો છે: Substance–અર્થ અને Form–રૂપ કે શબ્દનું દ્વન્દ્વ સમજાવી પોતે કહે છે: "And this question we are compelled to raise, because we have to deal with the two contentions that the poetic value lies wholly or mainly in the substance and that it lies wholly or mainly in the form" (pp. 13–14. O.L.P.). આ મતોની ચર્ચામાં પોતાનો મત એવો રજૂ કરે છે કે: "in poetry the meaning and the sounds are one." આને વધારે સ્ફુટ કરતાં કહે છે: there is, if I may put it so, a resonant meaning, or a meaning resonance. આને વધારે સ્ફુટ કરતાં કહે છે કે શબ્દ અને અર્થ પૃથક્પૃથક્ કાવ્યમાં અનુભવાતા નથી, અથવા એકની પડખે બીજું એ અર્થમાં સાથે પણ નહિ, but you experience the one *in* the other (ibid pp. 14–15) એકબીજામાં પરસ્પર અનુભવાય છે. સંસ્કૃત વ્યાકરણની પ્રક્રિયાથી કાવ્ય એકવચનનું દ્વિવચન શબ્દાર્થને વિધેય કરી આવું જ કાંઈ રહસ્ય જણાવવાનો પ્રયત્ન છે. પણ આ વિવાદ હજી પશ્ચિમના કલા–કાવ્યક્ષેત્રમાં અને વિવેચનમાં ચાલુ છે. કલાઈવ બેલ રેખા, રૂપ અને તેમના અમુક સંયોજનમાં જ કલા જુએ છે+ અને કેટલાક કવિઓનો કાવ્યવ્યાપાર તો ઉચ્ચાર–રચનાઓમાં કાવ્યકલાનું સમગ્ર હાર્દ જુએ છે—whose practice tries to make patterned syllables the whole content of poetic art.×

આ મતના અનુયાયીઓ અને એ પ્રમાણે કાવ્યવ્યાપાર કરનારા ગુજરાતના નવીન કવિઓમાં પણ કેટલાક છે એ આપ જાણો છો.

+ Philosophies of Beauty p. 264.

× Ibid p. 310.

[૪૨]

કાવ્યપ્રયોજન

કાવ્યના પ્રયોજનનો પ્રશ્ન પણ વિવાદાસ્પદ છે; અને જે મત કવિ કે વિવેચક સ્વીકારે તેની અસર કાવ્યમાં અને વિવેચનમાં આવે. કાવ્ય કરવાથી શું મળે અને કવિતા સેવવાથી શું મળે એના ઉત્તરમાં તો અનેક બાબતો નજરે ચઢે. મમ્મટે એ બધાને ભેગી કરી કહ્યું કે કાવ્યથી યશ મળે, ધન મળે, વ્યવહારનું જ્ઞાન થાય, અમંગલનો નાશ થાય, તુરત પરમાનંદ થાય અને કાન્તાની જેમ તે ઉપદેશ કરે. આ પ્રયોજનો કવિ અને ભાવકનાં યથાયોગ્ય સમજવાં. મમ્મટના મતે બધાં પ્રયોજનોમાં આનન્દ શિરોભૂત છે, તે રસાસ્વાદમાંથી ઉદ્ભવે છે અને એ આનન્દની અવસ્થામાં બીજા જ્ઞાનવિષયો વિગલિત થઈ જાય છે. હેમચંદ્ર આ યાદીમાંથી ધન, વ્યવહારજ્ઞાન અને અમંગલનો નાશ કાઢી નાંખે છે; કારણ કે ધન વગેરે તો મળે અને ન પણ મળે તેથી અનૈકાન્તિક, વ્યવહારકૌશલ શાસ્ત્રોમાંથી પણ આવે અને અનર્થનિવારણ બીજી રીતે પણ થાય. તેથી હેમચંદ્રના મતે આનન્દ, યશ, અને કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશને કાવ્યનું પ્રયોજન કહેવાય. હેમચંદ્ર આનન્દને સર્વ પ્રયોજનોની ઉપનિષદરૂપ ગણે છે અને તે कविसहृदययोः–प्रयोजनम्–કવિ અને સહૃદય બંનેનું પ્રયોજન માને છે; યશ કવિનું અને ઉપદેશ સહૃદય કે ભાવકનું. હેમચંદ્ર આનન્દને વ્યાપક પ્રયોજન ગણે છે; કારણ કે યશ કવિને અને ઉપદેશ ભાવકને કાવ્ય પૂરું થયા પછી મળે, જ્યારે આનન્દ તો સર્વત્ર સાધ્ય છે, यशोन्युत्पत्तिफलत्वेऽपि पर्यन्ते, सर्वत्रानन्दस्यैव साध्यत्वात् (का. शा. वि. પૃ. ૩).

આ ચર્ચા હાલમાં આપણે Art for Art's sake કે બ્રેડલે ચર્ચે છે તેમ Poetry for poetry's sakeના નામે કરીએ છીએ. બ્રેડલે કહે છે કે : "Poetry may have also an ulterior value as a means to culture or religion; because it conveys instruction or softens the passions or furthers a good cause; because it brings the poet fame or money or a quiet conscience." જાણે કે મમ્મટનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ. પણ બ્રેડલેને મતે આ બધાં કાવ્યની બહારનાં પ્રયોજનો છે. કાવ્યાનુભવનું અંદરનું પ્રયોજન તે આમ કહે છે : First, this experience is an end in itself, is worth having on its

own account, has an intrinsic value. Next, its poetic value is this intrinsic worth alone. પેલાં બહારનાં પ્રયોજનો વિશે એ કહે છે : But its ulterior worth neither is nor can directly determine its poetic worth as a satisfying imaginative experience, and this is to be judged entirey from within. અને તેથી પોતે ત્રીજું તત્ત્વ ઉમેરે છે : The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing, tends to lower poetic value. આમ થવાનું કારણ બ્રેડલે એમ જણાવે છે કે આ બહારનાં પ્રયોજનો કાવ્યના સ્વરૂપને કે લક્ષણને તેના પોતાના વાતાવરણની બહાર લઈ જઈ બદલી નાંખે છે.

મમ્મટાદિ શિરોભૂત કે ઉપનિષદ્‌ભૂત શબ્દો વાપરી આનન્દ એ કાવ્યનું સાચું પ્રયોજન છે એ સૂચવે છે. બ્રેડલે વધારે ઊંડો ઊતરી બીજાં પ્રયોજનો કાવ્યાનુભવની બહારનાં છે એમ કહી કાવ્યનું મૂલ્ય—a satisfying imaginative experience—સંતૃપ્ત કરતા પ્રતિભાનનો અનુભવ ગણે છે. આ મૂલ્ય કાવ્યનું અંતરંગ મૂલ્ય છે, કાવ્યાનુભવના વિશ્વનું મૂલ્ય છે, જેને બહારનાં મૂલ્યો નીચું કરી નાખે છે. કાવ્યનું સ્વરૂપ બ્રેડલે નીચેના શબ્દોમાં મૂકે છે : For its nature is to be not a part, not yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase), but to be a world by itself, independent, complete, autonomous; તેથી તે કાવ્યવિશ્વ સ્વાધીન કરવા ભાવકે બહારની દુનિયા ભૂલી જઈ તેના કાયદાઓને સ્વીકારી તેમાં પ્રવેશ કરવો જોઈએ (O. L. P. pp. 4–5).

બ્રેડલેની કાવ્યવિશ્વની આ કલ્પના મમ્મટની કવિ ભારતીની નિર્મિતિનું સ્મરણ કરાવે છે : नियतिकृतनियमरहितां । अनन्यपरतन्त्राम् । મમ્મટના શાસ્ત્રીય કાવ્યલક્ષણ કરતાં જેને લઈને કવિ ભારતીનો જય થાય છે તે તેની નિર્મિતિનું વર્ણન કાવ્યસ્વરૂપનો વધારે અંતરંગ પરિચય કરાવે છે. હેમચંદ્ર કાવ્યને 'લોકોત્તર કવિકર્મ' તરીકે ઓળખાવી એ કવિકર્મનું 'કાવ્યકૌતુક'માંથી જે સૂચન મેળવે છે તે કાવ્યસર્જનનું આંતરદર્શન કરાવે છે :

प्रज्ञानवनवोल्लेखशालिनी प्रतिभा मता ।
तदनुप्राणानाजीवद्वर्णनानिपुणः कविः ॥
तस्य कर्म स्मृतं काव्यम् ॥ (का. शा. पृ. ३)

નવાં નવાં આવિષ્કારોથી શોભતી એવી જે પ્રજ્ઞા તે પ્રતિભા. આ નવનવોલ્લેખશાલિની પ્રતિભાના પ્રાણને અનુસરી શ્વાસ લઈ જીવતું એવું જે વર્ણન તેમાં જે નિપુણ તે કવિ. એવા કવિનું કર્મ–કામ તે કાવ્ય.

કવિ સર્જનના સ્વતંત્ર વિશ્વનો અનુભવ કરવો તે કાવ્યાનુભવ; કાવ્યનું મૂલ્ય એ અનુભવમાં જ પર્યાપ્ત છે, બહાર શોધવાથી એ બીજું કાંઈક થઈ જાય છે. પણ આવા મતનો અર્થ બ્રેડલે કલા એ એક જ જીવનનું ધ્યેય છે કે સર્વોપરિ ધ્યેય છે એવો નથી કરતો. કાવ્યનું પ્રયોજન કાવ્ય છે. એમાંથી બીજો કશો ભાવાર્થ કાઢવાનું કારણ નથી. The formula 'Poetry is an end in itself,' has nothing to say on the various questions of moral judgement which arise from the fact that poetry has its place in a many-sided life. For anything it says, the intrinsic value of poetry might be so small, and its ulterior effects so mischievous that it had better not exist. બ્રેડલેના કાવ્યસૂત્રનું તાત્પર્ય એટલું જ છે કે કવિતા અને માનવકલ્યાણને એકબીજાના દ્વન્દ્વ તરીકે ન ગણવાં જોઈએ; કારણ કે કવિતા પોતે એક પ્રકારનું માનવ-કલ્યાણ છે અને આ પ્રકારનું આંતરિક મૂલ્ય બીજા પ્રકારના કલ્યાણની અપેક્ષાએ આંકવું જોઈએ નહિ. Poetry is one kind of human good, and we must not determine the intrinsic value of this kind of good by direct reference to another (O. L. P. pp. 5–6).

આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝે (I. A. Richards) બ્રેડલેના આ મતનું ખંડન કર્યું છે: પ્રતિભા જેવી કોઈ અલગ માનસશક્તિ સ્વીકારવા તે તૈયાર નથી, તેમ જ કવિતાના વિશ્વને–નિયમો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓને વિશ્વજીવનના નિયમો–શ્રદ્ધાઓના લૌકિક વિશ્વથી અલગ સ્વીકારતો નથી. સંક્ષેપમાં લોકોત્તરતા એને સ્વીકાર્ય નથી. કવિકર્મ એ કવિનાં બીજાં કર્મોનો ભાગ છે, તેના અનુસંધાનમાં છે અને ભાવક કાવ્યાનુભવમાં

પોતાની માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓ, વિચારો ભૂલી-જઈ કાવ્યાનુભવ કરતો નથી (Principles of Literary Criticism (Ch. X. pp. 78–79).

રિચર્ડ્ઝ અને બીજા આધુનિક વિવેચકો કલા અને કાવ્યાનુભવના નવા મનોવિજ્ઞાનનું અવલંબન લઈ તેમના વિવેચનની પદ્ધતિ ઘડે છે.

આમ, કાવ્યના સ્વરૂપ અને પ્રયોજનની ચર્ચા જે પશ્ચિમમાં ચાલુ છે તેના પડઘા આપણાં કવિતા અને વિવેચનમાં પડે છે.

[૪૨]

કાવ્યપ્રકાર

કાવ્યના પ્રકારોનો પ્રશ્ન પણ બન્ને પરંપરાઓમાં ચર્ચાય છે. ભામહ, દણ્ડી આદિ ઉપરથી સર્ગબન્ધાત્મક મહાકાવ્ય અને અનિબદ્ધ મુક્તક, કથા તથા આખ્યાયિકા અને અભિનેયાર્થ નાટક તથા ચમ્પૂ જેવા પ્રકારો ભારતીય કાવ્યપરંપરામાં છે. હેમચંદ્ર બીજી રીતે કાવ્યભેદો પાડે છે. કાવ્યના પ્રેક્ષ્ય અને શ્રવ્ય એવા બે પ્રકાર પાડે છે, પ્રેક્ષ્યના બે પ્રકાર પાડે છે—પાઠ્ય અને ગેય. પાઠ્યમાં ભરતનાં નાટક, પ્રકરણ આદિ દશ રૂપકો અને બીજાં બે, પ્રેક્ષ્ય–ગેયમાં ડોમ્બિકા, હલ્લીસક, રાસક આદિ પ્રકારો ગણાવે છે. શ્રવ્ય કાવ્યમાં મહાકાવ્ય, આખ્યાયિકા, કથા, ચમ્પૂ અને અનિબદ્ધ (का. शा. अ. ८, सू. १–५) તેમના ઉપપ્રકારો સાથે જણાવે છે.

પાશ્ચાત્ય પરંપરા એરિસ્ટોટલને અનુસરી કાવ્યના એપિક, ડ્રામા અને લિરિક એવા ત્રણ પ્રકાર પાડે છે; એમાં પ્રો. મુલ્ટન એપિકમાં વર્તમાન યુગની નવલકથાઓનો સમાવેશ કરે છે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં રાસ, ફાગુ, આખ્યાન, પદ આદિ પ્રકારો છે.

[૪૩]

ક્રોચેનું કાવ્યપ્રકારો વિશે વિવેચન

ઇટેલિયન ફિલસૂફ ક્રોચે કવિતાના આવા પ્રકાર પાડવાની આખી પદ્ધતિને એક ભ્રાન્ત સિદ્ધાન્ત ગણે છે. પ્રત્યેક કાવ્ય જો કાવ્ય હોય તો તે અદ્વિતીય એકમ છે. આવા એક એકમની બીજા સાથે સરખામણી કરી વર્ગો અને વિભાગો પાડી ન શકાય. કવિતા આત્માને થતું દર્શન અને એનું આવિષ્કરણ છે, એ ભાવનું દર્શન છે અને આવિષ્કરણ છે; એવું દર્શન અને

આવિષ્કરણ પ્રત્યેક અલગ અલગ એકમ છે (The Essence of Aesthetic pp. 53–56). ભાવના આ દર્શન–અવિષ્કરણને intuition–expression–ને જે સકલતા–અખિલતા મળે છે તે ભાવને લઈને છે. તેથી કલા માત્ર, કાવ્ય માત્ર એ ભાવવ્યંજક હોવાથી લિરિકલ છે. એપિક અને લિરિક અથવા ડ્રામા અને લિરિક પંડિતોએ પાડેલા વિભાગો છે. કલા માત્ર લિરિકલ, એપિક, ડ્રામેટિક છે.×

ક્રોચેનો આ મત કલા અને કવિતાના સર્જનને અને ભાવનને તેના ઉદ્‌ભવસ્થાનમાં સ્પર્શે છે. એના મતે ચૈતન્યની—Spiritની જે મૂલ પ્રક્રિયાઓ છે તેમાંની કલા (અને કવિતા) એક છે. એ પ્રક્રિયાનું ચક્ર વર્તુલ લેતું લેતું આગળ વધતું હોય છે. તેમાં કલાનું વર્તુલ પ્રત્યેક આવિષ્કારમાં પૂરું થઈ પોતાની અખિલાઈ સિદ્ધ કરી લે છે. તેને બુદ્ધિતર્કના વ્યાપારથી તોડી, સમાનતાઓ અને વિશેષતાઓ જુદી પાડી, તેમાંથી વર્ગ અને વિભાગ કરવા જતાં મૂળ વસ્તુ બીજી થઈ જાય છે અને તેથી એ પ્રકારની વિવેચન–પદ્ધતિને તે ભ્રામક ગણે છે. પણ ક્રોચે પ્રચલિત વિવેચનમતોને ભ્રામક બતાવ્યા પછી તેઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે માટે એમાં કાંઈ સત્યાંશ હોવો જોઈએ અને એવા સત્યાંશોને તે તેના નિરૂપણમાં બતાવે છે.

કલાના પ્રકારો પાડવાની પ્રક્રિયા કલાના સર્જનને કામની નથી; કારણ કે સર્જન સ્વચ્છંદે ચાલે છે; કલા વિષે વિચારવિધાન કરવા માટે પણ તે કામની નથી; કારણ કે વિચારવિધાન સકલને જોનારી ફિલસૂફીની દૃષ્ટિનું પરિણામ છે. પણ તેમનો ઉપયોગ અસંખ્ય કૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખવા અને સ્મરણમાં રાખવાના કામ માટે છે. સામાન્યના આધારે આવા પ્રકારો થવાના એ કુદરતી છે. આ વર્ગો અને જાતિઓ કલા વિષે માહિતી અને તેનું

× What gives coherence and unity to the intuition is feeling: the intuition is really such because it represents a feeling, and can only appear from and upon that. Not the idea but the feeling is what confers upon art the airy lightness of the symbol, an aspiration enclosed in the circle of a representation—that is art; and in it the aspiration alone stands for the representation and the representation for the aspiration. Epic and lyric or drama and lyric are scholastic divisions of the indivisible. Art is always lyrical—that is epic and dramatic in feeling...E. A. p. 30.

શિક્ષણ આપવાનું કાર્ય સહેલું કરે છે. માહિતી માટે કલાકૃતિઓની સૂચિઓ જેવા એ પ્રકારો બને છે, અને શિક્ષણ માટે એ કલાના વ્યાપાર અંગેની માહિતીના સંગ્રહ જેવી છે (The Essence of Aesthetic pp. 57–58). ઇતિહાસને માટે આવા પ્રકારો ઉપયોગી છે.

[૪૪]
વિવેચનના પ્રકારો

કલા કે કવિતાના સંબંધમાં વિવેચન શું છે એ પ્રશ્ન પણ વિવેચનના ક્ષેત્રમાં વિવાદનો વિષય બન્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચક એ સર્જક છે કે નહિ એ રૂપે ચર્ચાયો છે.

રાજશેખરને મતે 'શક્તિ' એ જ કાવ્યનો હેતુ, કાવ્યને ઉત્પન્ન કરનાર છે. પ્રતિભાકર્મ અને વ્યુત્પત્તિકર્મ શક્તને જ સંભવે. પ્રતિભા એટલે જે શબ્દસમુદાય, અર્થનો સાર્થ, અલંકારતંત્ર, ઉક્તિમાર્ગ અને એવું બીજું બધું હૃદયમાં પ્રતિભાસિત કરે–પ્રકટ કરે તે પ્રતિભા, या शब्दग्राममर्थसार्थमलङ्कारतन्त्रमुक्तिमार्गमन्यदपि तथाविधमधिहृदयं प्रतिभासयति सा प्रतिभा। જેને પ્રતિભા નથી તેને પદાર્થો પરોક્ષ જેવા રહે છે, જેને પ્રતિભા છે તે આંખે જોતો ન હોય તો પણ તેને પ્રત્યક્ષ જેવા થાય છે, अप्रतिभस्य पदार्थसार्थः परोक्ष इव। प्रतिभावतः पुनरपश्यतोऽपि प्रत्यक्ष इव। (का. मी. पृ. ११–१२). આવી પ્રતિભા બે પ્રકારની છે— કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી. કવિના કામની તે કારયિત્રી અને ભાવકના કામની તે ભાવયિત્રી, कवेरुपकुर्वाणा कारयित्री (પૃ. ૧૨) भावकस्योपकुर्वाणा भावयित्री। सा हि कवेः श्रममभिप्रायं च भावयति भावयित्री प्रतिभा। કવિના શ્રમને અને અભિપ્રાયને સમજે છે, પ્રકટ કરે છે; અર્થાત્ ભાવયિત્રી પ્રતિભા ભાવકના હૃદયમાં કવિના શ્રમને અને અભિપ્રાયને પ્રત્યક્ષવત્ કરે છે. કવિ જે વ્યાપારથી કાવ્ય કરે છે તે વ્યાપાર અને એમાં રહેલો અભિપ્રાય–ભાવાર્થ–તાત્પર્ય સમજે છે અને પ્રકટ કરે છે. भावयति ક્રિયાપદમાં આ બંને અર્થ છે. આવા ભાવકથી કવિનો વ્યાપારતરુ ફળે છે, અન્યથા તે ફલરહિત રહે છે, तया खलु फलितः कवेर्व्यापारतरुः। अन्यथा सोऽवकेशी स्यात्। (પૃ. ૧૨)

આચાર્યો પૂછે છે: "આ પ્રતિભાભેદ શો છે? શાથી જે કવિ ભાવન કરે છે, અને ભાવક કવિ થાય છે?" "कः पुनरनतयोर्भेदो यत्कविर्भावियति भावकश्चकविः" इत्याचार्याः। જગતમાં પ્રતિભાના તારતમ્યથી પ્રતિષ્ઠાસ્થાન–

પ્રાપ્તિ થાય છે, જે કવિ ભાવક છે તે ઘણું કરીને અધમદશાને પામતો નથી.

प्रतिभातारतम्येन प्रतिष्ठा भुवि भूरिधा ।
भावकस्तु कविः प्रायो न भजत्यधमां दशाम् ॥ (પૃ. ૧૩)

કાલિદાસ નામનો કોઈ કાવ્યતત્ત્વજ્ઞ કહે છે કે: 'બન્ને એક નથી: पृथगेव हि कवित्वाद् भावकत्वं, भावकत्वाच्च कवित्वम् । स्वरूपभेदाद् विषयभेदाच्च । કવિત્વથી ભાવકત્વ અને ભાવકત્વથી કવિત્વ પૃથક્ છે, જુદાં છે; કારણ કે બંનેનાં સ્વરૂપ અને વિષય જુદાં છે. કોઈ વાણીની રચના કરવા શક્તિમાન છે, બીજો એનું શ્રવણ કરવામાં જ શક્તિમાન છે. શ્રવણ અર્થાત્ સમજવું તે: कश्चिद् वाचं रचयितुमलं श्रोतुमेवापरस्ताम् । (પૃ. ૧૪) એક પથ્થરમાંથી સુવર્ણ નીકળે છે; બીજો પથ્થર–કસોટીનો પથ્થર–તે સુવર્ણની પરીક્ષા કરવા શક્તિમાન છે, एकः सूते कनकमुपलस्तत्परीक्षाक्षमोऽन्यः ॥ (પૃ. ૧૪) કોઈકમાં બન્ને પ્રકારની મતિ હોય છે જે વિસ્મયકારક બને છે: कल्याणी ते मतिरुभयथा विस्मयं नस्तनोति । (પૃ. ૧૪)

વિવેચક કાલિદાસનો આ અભિપ્રાય એકંદરે વસ્તુસ્થિતિનો સૂચક છે. એક,–કવિ સુવર્ણ સરજે, બીજો,–ભાવક એ સુવર્ણનો કસ કેટલો છે તે કાઢી આપે. પણ આમ થઈ શકે તેટલા માટે કવિમાં અને ભાવક બંનેમાં પ્રતિભા–પદાર્થોને–ભાવોને પ્રત્યક્ષવત્ કરવાની–પ્રતિભા હોવી જોઈએ એમ ફલિત થાય છે. કવિને એ સર્જનમાં પ્રેરશે, ભાવકને ભાવનમાં પ્રેરશે; જો કે કવિએ અધમ દશામાં પહોંચવું ન હોય તો સર્જનનું ભાવન પણ સાથે સાથે કરતાં આવડવું જોઈએ અને ભાવકે ઊતરતી કક્ષામાં ન પડવું હોય તો કવિમાનસનો–કવિપ્રક્રિયાનો જ્ઞાતા બનવું પડે.

આ સંસ્કૃત પરંપરા છે.

ક્રિટિસિઝમનો શબ્દાર્થ તો 'ભેદો જોવા' noting of distinctions (p. 223 M. S. L.) એટલો જ છે. ભેદોને પારખી નિર્ણયો આપવા, ચુકાદા આપવા, અભિપ્રાયો આપવા એ ક્રિટિસિઝમનું કાર્યક્ષેત્ર. એ પ્રક્રિયામાં દોષો જોવા ઉપર વધારે ધ્યાન જતાં, criticismનો અર્થ દોષ જોવા, નિન્દા કરવી, ઉતારી પાડવું–એવો અર્થ પણ આગળ પડતો થયો. સાહિત્ય—પરત્વે ક્રિટિકોનું કામ સાહિત્યકૃતિઓમાં ગુણ-દોષના ભેદ બતાવી અભિપ્રાયો આપવાનું થયું. ઘણી વાર દોષો બતાવી ઉતારી પાડવાનું પણ થતું. અભિપ્રાયોમાં સાહિત્યનાં અમુક ધોરણો–ખ્યાલો અંતર્ગત

રહેતા. યુરોપમાં અર્વાચીન યુગ પહેલાં એરિસ્ટોટલે પોએટિક્સમાં નોંધોરૂપે આપેલા વિચાર પ્રમાણભૂત ગણાતા હતા. ગ્રીક સાહિત્ય ઉપરથી ઉપજાવેલા એ વિચારોના માપદંડથી કવિઓની કૃતિઓ મપાતી. પરિણામે ઘણી સાહિત્યકૃતિઓને અન્યાય થતો.

આમ, શાસ્ત્ર પ્રમાણે કાવ્યને તપાસવાનો પ્રઘાત ભારતીય વિદ્યાપરંપરામાં પણ ચાલુ હતો. છતાં એમ કરતાં કાવ્યકૃતિઓને અન્યાય થતો, રસાસ્વાદ આપે છતાં શાસ્ત્રનાં ધોરણોમાં મંજૂર ન થાય એવું દેખાતું. તેથી કાવ્ય અને કલાના ક્ષેત્ર માટે એક ન્યાય આપણા પ્રાચીન ભાવકોએ વ્યક્ત કર્યો. કવિતા, સંગીત, નૃત્ય આદિ કલાશાસ્ત્રો એ લક્ષ્યપ્રધાન છે, લક્ષણપ્રધાન નહિ. અર્થાત્ લક્ષણ કે વ્યાખ્યાના ચોકઠામાં ન બેસે પણ જો કૃતિ આસ્વાદ આપે તો તે પ્રમાણે લક્ષણ બદલવું. **लक्ष्यप्रधानानी मानि शास्त्राणि न तु लक्षणप्रधानानि ।** એવું કંઈક વાક્ય છે.

આ દૃષ્ટિ યુરોપીય ક્રિટિસિઝમમાં પણ અર્વાચીન યુગમાં ઊઘડી અને એરિસ્ટોટલ પ્રમાણે ચુકાદો આપવાને બદલે કૃતિઓમાં રોચકતા હોય તો તેનાં કારણો શોધવાની અને મૂલ્યાંકન કરવાની વૃત્તિ ક્રિટિસિઝમમાં આવી.

સાહિત્યવિવેચનના જુદા જુદા પ્રકારના ક્રિટિસિઝમને ધ્યાનમાં રાખી પ્રો. મુલ્ટને ચાર પ્રકાર સૂચવ્યા છે (M. S. L. pp. 227). એક Inductive criticism—સાહિત્યકૃતિ જેવી છે તેવી તેને તપાસવી, તેનું અર્થવિવરણ કરવા અને વિકાસક્રમની દૃષ્ટિએ તેનું વર્ગીકરણ કરવા. બધા પ્રકારના ક્રિટિસિઝમનો આ પ્રકાર પાયો છે. બીજો પ્રકાર Speculative criticism—' ઉત્પ્રેક્ષણાત્મક વિવેચન '–છે–તે સાહિત્યનું સમસ્ત દૃષ્ટિએ સ્વરૂપ શોધવા–સાહિત્યની ફિલસૂફી શોધવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. સાહિત્ય કે કાવ્યના શોધેલાં, સ્વીકૃત કરેલાં તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરી તે તે સાહિત્યકૃતિઓનું વિવેચન કરવું; એ ત્રીજો Judicial criticismનો પ્રકાર. આ પ્રકાર તે જૂનો પ્રકાર. ફક્ત એમાં નવા ખ્યાલો કે સ્વરૂપનિર્ણયોના આધારે વિવેચન થતું હોય.

[૪૬]

ઉત્પ્રેક્ષણાત્મક વિવેચનમાં વિવેચક સર્જક બને છે

ચોથો પ્રકાર એ Free or Subjective criticismનો છે. આ વિવેચન મુક્ત અને સ્વાનુભવરસિક છે. કોઈ મત કલ્પના પ્રમાણે આવા

વિવેચનને વિવેચનમાં દાખલ ન કરો તો પણ સાહિત્યકૃતિ તરીકે તેનું મૂલ્ય ઉચ્ચતમ હોય (M. S. L. pp. 228). ખરી રીતે આ વિવેચનનો એક પ્રકાર નથી, પણ એક જુદી દૃષ્ટિથી સમસ્ત વિવેચનને જોવાની રીત છે. આ વિવેચન સાહિત્યને વિવેચતું સાહિત્ય છે. Criticism is literature discussing literature; બીજા પ્રકારોમાં દૃષ્ટિ વિવેચ્ય સાહિત્ય ઉપર જ હોય છે, આમાં વિવેચક વિવેચન કરતાં કરતાં પોતે બીજું સાહિત્ય સર્જે છે; કવિતાના સર્જનને અનુરૂપ મૂલ્યાંકન માંગી લે છે. સેઇન્ટ્સબરીએ કહ્યું છે કે–ગમવું–ન ગમવું એ વિવેચનની હકીકતો છે. Likes and dislikes are facts in criticism. આ જાતની હકીકતોમાં Subjective criticism—સ્વાનુભવરસિક વિવેચન રહેલું છે. સર્જનાત્મક કલાના મેઘધનુપની પાછળ પાછળ આવું એક બીજું મેઘધનુપ પણ, ભલે ઓછા પ્રકાશથી, ચાલ્યું આવે છે.

આવા સ્વાનુભવરસિક વિવેચનના અભિપ્રાયો સાથે આપણે સંમત ન પણ થઈએ, છતાં તેની સાહિત્ય તરીકે કિંમત હોય છે. ચાર્લ્સ લેમ્બ કે હેઝલિટના શેક્સ્પિયર વિષેના અભિપ્રાયો સંમત થાય કે ન થાય, ડૉ જ્હોનસનના સાહિત્ય વિષેના અભિપ્રાયો સ્વીકાર્ય ન બને, પણ આ અને આવા વિવેચકોનું સાહિત્યકારો તરીકે મૂલ્ય છે (M. S. L. pp. 325–27). આવા વિવેચકો વિવેચ્ય સાહિત્યના પરિશીલનથી બીજા સાહિત્યનું સર્જન કરે છે. તેમાં તેમનું મૂલ્ય છે. વિવેચનમાં બીજા પ્રકારોમાં મૂલ્ય અભિપ્રાયો પરત્વે હોય છે, આ પ્રકારમાં વિવેચન સાહિત્ય બને છે, એમાં એનું મૂલ્ય છે.

ફક્ત એક જ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે અને તે એ કે આ સ્વાનુભવરસિક વિવેચનમાં બીજા પ્રકારનાં વિવેચનોની અપેક્ષા રાખવી નહિ.

આ સ્વાનુભવરસિક વિવેચનને સર્જન જરૂર કહી શકાય. ભારતીય અર્વાચીન સાહિત્યમાં એનો ઉત્કૃષ્ટ દાખલો રવીન્દ્રનાથનું પ્રાચીન સાહિત્યમાં પ્રકટ થયેલું કાલિદાસ આદિનું વિવેચન છે.

[૪૭]
વિવેચનપ્રકારો વિશે ક્રોચેનો મત

ક્રોચેએ વિવિધ પ્રકારનાં વિવેચનોમાં ક્યાં ભ્રાન્તતા રહેલી છે તે બહુ કુશાગ્રતાથી બતાવ્યું છે. એક પ્રકાર તે શાસક વિવેચકનો છે, જે ‘આમ કરવું–અને ન કરવું’ એવું શાસન કરે છે અને પોતાના કલ્પિત સાહિત્ય-

ખ્યાલોથી એ બીજાને આદેશ આપે છે–સલાહ આપે છે. આ પ્રકારનો વિવેચક એ ક્રોચેને મતે નિષ્ફળ થયેલો કલાકાર છે. પોતે જે નથી કરી શક્યો તેની બીજા પાસેથી તે અપેક્ષા રાખે છે, અને એ તેમનામાં ન હોય તો તેમને તુચ્છકારે છે. આ પહેલા પ્રકારને ક્રોચે Pedagogue or tyrant, શિક્ષક કે શાસક જેવો ગણે છે.

બીજો પ્રકાર તે ન્યાયાધીશનો છે. તે કલાકૃતિમાંથી સુંદર અને કુત્સિતને પૃથક્ કરી બતાવે છે અને જજ કે મૅજિસ્ટ્રેટની ગંભીરતાથી નિર્ણય આપે છે, સુંદરને પ્રશંસે છે અને કુત્સિતને ગર્હ્ય ગણે છે.

ત્રીજો પ્રકાર એ વિવરણનો છે, કલાકૃતિને વિવિધ ઉલ્લેખોથી, સંદર્ભોથી અને બીજી રીતોએ બરાબર સમજાવતો ક્રોચે આ પ્રકારના વિવેચનને most useful (p. 89 E. A.) વધારેમાં વધારે કામનું ગણે છે.

[૪૮]
સાચું વિવેચન કોને કહેવાય?

આ ત્રણે પ્રકારોની ભ્રાન્તતા ક્રોચે બતાવે છે, અને પછી પૂછે છે: "what then is legitimate and true criticism?" અને જવાબ આપે છે, "first of all it is at once all the three things (p. 89). સાચું વિવેચન એ એક સાથે આ ત્રણે હોવું જોઈએ. કારણ કે વિવેચનમાં પોતાની 'કલાક્ષણ' ન હોય તો એની પાસે વિવેચનનો વિષય જ રહેતો નથી. ન્યાયાધીશીય વિવેચન વિના અર્થાત્ કે taste—રુચિ વિનાનું, ગુણ–દોષ–વિવેક–યુક્ત રુચિ વિનાનું, વિવેચન વિવેચકને કલાનો અનુભવ ન આપી શકે, અકલાથી પૃથક્ કરેલી અને એ રીતે આસ્વાદ્ય થયેલી કલાનું એના ચૈતન્યમાં પુનઃ સર્જન ન થઈ શકે; અને વિવરણાત્મક વિવેચન વિના, ટીકા–ટિપ્પણ–સમજુતી ઇત્યાદિ વિના, કલાકારની કલાનું પુનઃ સર્જન કરતી પ્રતિભાને યોગ્ય સામગ્રી જ ન મળે (E. A. pp. 90–91).

આ ત્રણ–કલા, વિવરણ અને રુચિ–વિવેચનની આવશ્યકતાઓ હોવા છતાં ક્રોચેના મતે વિવેચન નથી, "art, historical exegesis and taste, if they be conditions of criticism, are not yet criticism." (p. 93). સાચું વિવેચન ક્રોચેના મતે પોતે શોધેલું કલાસ્વરૂપ છે. કલા એ ચૈતન્યનો એક આવિષ્કાર છે–એક દર્શન છે–

અથવા કલા એ ચૈતન્યનું આવિષ્કૃત દર્શન છે. કોઈ પણ કલાકૃતિ આવું ચૈતન્યનું આવિષ્કૃત દર્શન છે કે નહિ એનો વિચાર અને તેનું કથન એ સાચું વિવેચન છે. આ વિવેચન સત્–અસત્નો વિવેક કરાવી શકશે. આ સત્–અસત્ તે કલાનું સત્ય અર્થાત્ સૌન્દર્ય, કલાના અસત્યથી–કુત્સિતતાથી પૃથક્ કરી સત્ અને અસત્નો ભેદ કરી આપે છે; જે પ્રમાણશાસ્ત્રમાં યથાર્થ–અયથાર્થનો વિવેક છે, અર્થકારણમાં લાભ અને હાનિનો વિવેક છે અને ચારિત્રમીમાંસામાં શુભ અને દુષ્ટનો વિવેક છે. આ રીતે આ વિવેચન પેલાં ત્રણ તત્ત્વોવાળા વિવેચન કરતાં જુદું પડે છે. તે કલાનું વિવેચન બહુ ટૂંકા સૂત્રમાં મૂકી શકાય : આ એક 'અ' કલાકૃતિ છે, આ એક 'અ' કલાકૃતિ નથી.×

કાવ્યવિવેચનમાં સંસ્કૃતપરંપરા અને પાશ્ચાત્ય પરંપરાઓની તુલના કરવા જેવી છે. તેથી ભેદ અને સમાનતાઓ સમજાશે. આપણા શબ્દો છે; ભાવક અને સહૃદય. કવિના ભાવોને અને કવિકર્મને પોતામાં પ્રત્યક્ષવત્ કરે તે ભાવક; કવિના હૃદય સમાન હૃદય જેને હોય તે સહૃદય, અને એવા બીજા સહૃદયો સાથે હૃદયસંવાદ હોય તો સહૃદય, એ સોનાનો આંક કાઢે છે, કાલિદાસે કહ્યું છે તેમ અગ્નિમાં હેમની વિશુદ્ધિ અને શ્યામિકાને જુદા પાડનાર અગ્નિ જેવો એ હોય, પણ તે કસોટીક્રિયા સહૃદયતાના ભાવ દ્વારા કરનારો છે.

× The criticism of art, of which we are now especially treating, originates with the question : whether and in what measure the fact, which we have before us as a problem, is intuition-that is so say, is real as such; and whether and in what measure, it is not such-that is to say is unreal : reality and unreality, which in art are called beauty and error, in economy gain and loss, in ethic good and evil. Thus the whole criticism of art can be reduced to this briefest proposition, which further serves to differentiate its work from that of art and taste (which considered in themselves, are logically mute) and from exegitical erudition (which lacks logical synthesis, and is therefore also logically mute). "There is a work of art "a" with its corresponding negative "there is not a work of art "a". (pp. 94-95 E. A.)

ચૈતન્યનો દર્શનાવિષ્કાર એ ક્રોચેની કલાવ્યાખ્યા. 'अमृतामात्मनः कलाम्'–ભવભૂતિની વાગ્દેવીની કલ્પના. કવિ–સહૃદય એ બે નહિ પણ એકપણે સરસ્વતીનું તત્ત્વ,–એ અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યે પ્રકટ કરેલું રહસ્ય–सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयतात् ॥ (ध्व. लो. लोचन पृ. ३).

[૪૯]

કાવ્યમાં છન્દનું સ્વરૂપ

ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે હાલમાં છન્દનો પ્રશ્ન કવિઓએ ઊભો કર્યો છે જે વિવેચકોને મૂંઝવે છે. કાવ્યમાં છન્દ આવશ્યક છે કે નહિ એ પ્રશ્નનો ભારતીય પરંપરાનો ઉત્તર સ્પષ્ટ છે. એને છન્દને કાવ્યલક્ષણમાં સ્થાન આપ્યું નથી અને કાવ્ય ગદ્ય અને પદ્ય બંને પ્રકારનું સ્વીકાર્યું છે. પાશ્ચાત્ય પરંપરા મોટે ભાગે છન્દને કાવ્યલક્ષણમાં આવશ્યક ગણે છે, જેમ કે બ્રેડલે, "we are to include in the idea of poetry the metrical form, and not to regard this as a mere accident or a mere vehicle." (p. 4, O. L. P.) પ્રો. મુલ્ટન જેવા કેટલાક છન્દને આવશ્યક ગણતા નથી એ હું પહેલાં કહી ગયો.

પણ પ્રશ્ન એ છે કે તમે છન્દ સ્વીકારો,–ગદ્યથી ઇતર એવું પદ્યવાહન તમે વાપરો ત્યારે એ વાહન પદ્ય છે કે નહિ એનો છે. એમાંથી પ્રશ્ન એ ઉદ્‌ભવે છે કે છન્દ કોને કહેવો? નાનાલાલ કવિના વાહનને છન્દ ગણવો? આપણા વિવેચકોએ એને 'અપદ્યાગદ્ય કહ્યું છે–જો કે વિષ્ણુપ્રસાદે એમાં અમુક ભારવાળો લય જોયો છે, તેથી મુક્ત પણ પદ્યપ્રકાર કહ્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યરૂપની ચર્ચા સૂક્ષ્મ સંવેદનવાળા, સુરુચિયુક્ત, વિદગ્ધ એવા બે સમર્થ વિદ્વાનોએ કરી છે–કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે અને રામનારાયણ પાઠકે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'માં આ પરિષદમાં નિબંધરૂપે કરી હતી; એમાં નવા છન્દો પ્રચલિત છન્દોમાંથી લગાના કેવા સંવાદોથી સરજી શકાય એનાં ઉપયોગી સૂચનો છે. ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનોમાં એમણે પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરી છે. રામનારાયણ પાઠકે પ્રાચીન ગુજરાતી છન્દો–એક ઐતિહાસિક સમાલોચના–નામના ગ્રન્થમાં વેધક અને વિવેચક દૃષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. એમનું બૃહત્પિંગલ આ વિષયનો ગુજરાતીમાં પ્રમાણગ્રન્થ છે.

આપણા કવિઓએ આ ગ્રન્થનો અભ્યાસ કરવો એ જૂની પ્રણાલી

પ્રમાણે કહેવાની હું ધૃષ્ટતા ન કરી શકું; જો કે દણ્ડીએ કહ્યું છે: ' सा विद्या नौर्विवक्षूणां गम्भीरं काव्यसागरम् ॥ (का. द. परि. श्लो. १२) ગંભીર કાવ્યસાગરમાં વહન કરવાની ઇચ્છાવાળાઓ માટે એ વિદ્યા નાવ છે." છતાં હું એટલું તો કહી શકું કે એ ગ્રન્થોમાં ઘણા કાવ્યમનોરથોને દોડાવવાના માર્ગો છે.

આ વિષે મારું મન્તવ્ય એવું છે કે કવિએ છન્દનું બંધન સ્વીકારવું આવશ્યક નથી. એની પ્રતિભામાં થતાં દર્શનો છન્દોરૂપનાં ન હોય તો એણે રૂઢિને અનુસરવાની જરૂર નથી; પણ એ જો છન્દોરૂપની હોય તો એ છન્દ એ કવિ સિવાય બીજાને પણ ગમ્ય થાય એવો હોવો જોઈએ. ભાષામાં પ્રચલિત છન્દોનો ભાવકસમાજને પરિચય હોય છે, ત્યાં તો મુશ્કેલી નથી; પણ અતિ અપરિચિત કરવા જતાં કવિઓએ એ વિચારવાનું કે તેમની કૃતિઓ છન્દ તરીકે વ્યવહરાય અર્થાત્ તેમના કે તેમના મિત્રમંડળ ઉપરાંત બીજાઓથી વ્યવહરાય એવી છે કે નહિ. જો કે દરેક કવિને उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा-ની હામ અને कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी-ની હકીકતનું આશ્વાસન પણ છે. પણ જો પોતાની કવિતા પોતાના દેશકાળમાં આસ્વાદ્ય કરવાની તેમની નેમ હોય તો ગુજરાતી ભાષાને સહજ લઘુગુરુના ધોરણે વ્યક્ત લયો અને સંવાદો તેમના છન્દોમાં હોવા આવશ્યક છે; પછી ભલે તે પ્રચલિત છન્દના, જૂના છન્દના કે તદ્દન નવી છન્દોરચનાના હોય. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ સાહિત્યોમાં યોજાયેલ છંદો અને જૂની ગુજરાતીના ઢાળોનો ઇતિહાસ જોઈએ તો સ્પષ્ટ દેખાય છે કે પ્રાચીન કવિઓ ચાલ્યા આવતા છન્દોમાં જ બદ્ધ રહ્યા ન હતા; પણ તેમણે લઘુગુરુના અક્ષરસંખ્યાના અને માત્રાસંખ્યાના સંવાદોનાં આધારે અનેકાનેક નવી છન્દોરચનાઓ કરી છે. એ માર્ગ નવા કવિઓ માટે કંઈ બંધ થયો નથી.

છતાં એક સૂચન કરવાનું સાહસ કરું છું. નવા વિચારો અને ભાવનાઓ ચાલ્યા આવતા સામાજિક સાધન—ભાષા—દ્વારા વ્યક્ત કરવાનું સુલભ બને છે. જૂના ધાતુઓમાંથી નવાં નામ અને જૂનાં નામોમાંથી નવા ધાતુઓ અને નવા શબ્દ—સંકલનો આદિ પ્રક્રિયાઓથી; તેમ જૂના છન્દોને પણ નવા નવા સંકલનોથી નવા વિચાર—ભાવનાઓનું વાહન બનાવી શકાય; અને જેમ તદ્દન નવી ભાષા સર્જવાની જરૂર પડતી નથી,—શક્ય હોય છતાં પણ, તેમ તદ્દન નવા છન્દો વિના પણ નવા અનુભવો દર્શાવી શકાય. વાચકને બે નવા આપો—વિચારો અને છન્દો—તો વ્યવહાર ઘણો મુશ્કેલ થઈ જાય.

નવા કવિઓ પણ એમનાં કાવ્યો કોઈને આસ્વાદ આપે એમ ન ઇચ્છે એ તો બને નહિ. પરિચિતમાંથી અપરિચિતમાં જવું સુકર હોય છે એ સર્વ પ્રકારના અવગમન–communication માટે નિયમ છે. અસ્તુ.

[૫૦]

ગુજરાતી સાહિત્યનો યુગવાર નિર્દેશ

ગુજરાતી સાહિત્યની વેલ કેમ પાંગરી છે, કેવી પલ્લવિત થઈ છે અને કેવાં કેવાં પુષ્પોથી એ સુભગ બની છે તે એનો ઇતિહાસ જાણવાથી દૃષ્ટિગોચર થાય. અપભ્રંશ અવસ્થાથી નરસિંહ સુધીનો, નરસિંહથી દયારામ સુધીનો, દયારામથી ગોવર્ધનરામ અને નાનાલાલ સુધીનો અને નાનાલાલથી આજ સુધીનો ઇતિહાસ જાણવાથી તે તે સમયનાં પ્રવર્તમાન બળોનો પરિચય અમુક સમયનું સાહિત્ય બીજા સમયના સાહિત્યથી કેમ જુદું પડે છે એનો ખુલાસો કરે; અમુક સાહિત્યકૃતિ કેમ સંતોષ આપે છે અથવા નથી આપતી તેનો ખુલાસો તો સામાજિક બળો ન આપે, કારણ કે તેનો આધાર તો કવિપ્રતિભાના તારતમ્ય ઉપર છે; જો કે એ સમજવા આવાં બળોનો પરિચય સહાયક થાય. સાહિત્યનો ઇતિહાસ તરીકે વિચાર કરતા હોઈએ ત્યારે તેના વિષયો ઉપરથી તેનાં નામકરણ કે મૂલ્યાંકન કરવામાં ભ્રમ થાય. ઉ. ત. અર્વાચીન યુગ પહેલાંનું સાહિત્ય ધાર્મિક કહેવાય છે, અત્યારનું સામાજિક, પણ એ સાહિત્ય છે કે નહિ તે તો બીજા ગુણોમાંથી જાણી શકાય. પ્રાચીન કાળમાં અને મધ્યયુગમાં મહાભારત, રામાયણ અને પુરાણોમાંથી વસ્તુ મોટે ભાગે લેવામાં આવતું, અને આ ગ્રંથો હિન્દુધર્મના માન્ય ધર્મગ્રન્થો હોવાથી એમાંથી સરજાયેલા સાહિત્યને ધાર્મિક કહીએ, તો કાલિદાસના કુમાર, રઘુ અને શાકુન્તલને ધાર્મિક સાહિત્ય કહેવું પડે, અને જો એ કૃતિઓને ધાર્મિક સાહિત્ય ન કહીએ તો નરસિંહ, ભાલણ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામની કૃતિઓને ધાર્મિક કહેવી એ બરાબર નથી. આ બધી કૃતિઓમાં કાવ્યગુણ કેવા છે એની શોધને જ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાન હોય.

[૫૧]

ગોવર્ધનરામે પહેલી પરિષદમાં કરેલી સાહિત્યસમાલોચના

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસને નિરૂપવાના વિષયમાં આ મુદ્દા પરત્વે મારો આ મતભેદ જણાવી અત્યાર સુધીમાં પ્રાગ્ અર્વાચીન સાહિત્યના

ઇતિહાસો આપવાના જે પ્રયત્નો થયા છે તે પ્રશંસાપાત્ર છે એમ મને લાગે છે. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ 'માઇલિસ્ટોન્સ ઓફ ગુજરાતી લિટરેચર' અંગ્રેજીમાં લખી ગુજરાતી સાહિત્યનો ગુજરાત બહાર પરિચય સુલભ કરી આપ્યો, ઉપરાંત એ ઇતિહાસ નિરૂપવાનો પણ માઇલિસ્ટોન–માર્ગસૂચક સ્તંભ મૂકયો. પણ તે પહેલાં આ પરિષદનાં અધિવેશનોમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં સંક્ષિપ્ત પણ સમર્થ દર્શનો કરાવવામાં આવ્યાં છે. પહેલી પરિષદમાં ગોવર્ધનરામે પાંચ પર્વમાં પાંચસો વર્ષનો ઇતિહાસ સંક્ષેપમાં પણ રાજકીય, સામાજિક તથા ધાર્મિક ભૂમિકાના અનુસંધાનમાં આપ્યો છે. એનું નિરૂપણ નમૂનેદાર છે. પોતે પ્રારંભ કરતાં કહે છે: "ગુજરાતી સાહિત્ય, શેલડીની જેમ પેરાઈ હોય તેમ પેરાઈ નાંખીને વધેલું છે. તે નરસિંહ મહેતાની પેરાઈ નાંખીને વધેલું છે તે મૂકવા માગું છું (પૃ. ૮). ૧૮૫૦ પછીના અર્વાચીન કવિઓને બાદ કરવામાં આવ્યા છે, કારણ હાલના વિદ્વાન પુરુષોને તે પ્રસિદ્ધ છે. "ગુજરાતી ભાષાનાં થડમૂળ ક્યારે બંધાયાં, નરસિંહ મહેતા પહેલાં કેવું સાહિત્ય હતું તે બતાવવાની જરૂર છે." આમ પ્રસ્તાવ કરી એ પ્રાચીન કવિઓમાં જે વિશિષ્ટ છે તેમનામાં રહેલી વિશેષતા બતાવે છે. "હાલ જ્યારે કોઈ કવિતાઓ લખવા બેસે છે ત્યારે મનમાં કાંઈ વિચાર ઉત્પન્ન થાય તે ઉપરથી લખે છે; પરંતુ નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈને તેમ થયું નહોતું. જેમ જ્વાળામાંથી કડાકા થઈને નવો અગ્નિ પ્રગટે તેમ તેમને થયું હતું (પૃ. ૮). આમ આ કવિઓનું અંતસ્તત્ત્વ પોતે પ્રકટ કરે છે.

એ જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય કેવી રીતે લોકજીવનના અનુસંધાનવાળું હતું એ પોતે બતાવે છે. "એ આદિ કવિઓના સાહિત્યમાં ચડેલાં તત્ત્વ-કથાભાગ, રસભાગ, રહસ્યભાગ અને જ્ઞાનભાગ થડમૂળમાંથી ચડતા રસ–પત્ર–પુષ્પાદિકમાં ચડે તેમ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યની છેલ્લામાં છેલ્લી પેરાઈઓમાં અને તેમના અંશોમાં ચડયા છે તે આપણે જોયું"—અર્વાચીન સાહિત્યની ભૂમિ જુદી છે એ હકીકતની નોંધ કરી પોતે દિગ્દર્શન કરે છે: "આપણી અર્વાચીન વડવાઈઓ ભલે નવી ભૂમિઓમાં પ્રવેશ કરે, પણ તેમનું મૂળ પોષણ તો આ પ્રાચીન વૃક્ષોમાંથી જ સતત ધારારૂપે ચાલ્યું આવશે, તો જ તે આપણા લોકના જીવનમાં ભળી શકશે. નવા સાહિત્યના પોષકોએ આ વાત ભૂલવા જેવી નથી; અને તેમના કેટલાકના લેખને સામાન્ય વાંચનારા ગમે તો દોષદૃષ્ટિથી જુવે છે અને ગમે તો જોતા જ નથી, તે સાહિત્યરોગનું કારણ એક એ છે કે આ નવા સાહિત્ય-

કારો આપણા પ્રાચીન વૃક્ષરસોનું સેવન યથેષ્ટ કરતા નથી અને એ સેવન વિનાના પાક લેાકોને પચતા નથી" (પૃ. ૨૫).

ગેાવર્ધનરામની વેધક ઇતિહાસદૃષ્ટિએ અને સામાજિક નિરીક્ષણે નવશિક્ષિતોના નવા સાહિત્યની લેાકજીવનથી થયેલી વિમુખતા બરાબર શેાધી લીધી છે. અર્વાચીન સાહિત્ય અને લેાકજીવનનેા મેાટામાં મેાટો જે કાેયડેા છે–જે વિષે પ્રારંભમાં હું ચર્ચા કરી ગયેા છું–તે ગેાવર્ધનરામે સુસ્પષ્ટ કર્યો છે.

ગાંધીજીએ જે પ્રશ્ન પરિષદ સમક્ષ મૂક્યો હતો તેનેા ખ્યાલ ગેાવર્ધનરામને સ્પષ્ટ હતેા, તેનેા ઉપાય પણ તેમને ન્યાયપુરઃસર ઉહાપણથી જણાવ્યેા છે. "શેલી અને વર્ડ્ઝવર્થના ઉત્કૃષ્ટ હૃદયરસ આપણે ચાર અંગ્રેજી જાણનારાઓને પ્રિય લાગે તે સ્વાભાવિક છે અને તેથી આપણા સાહિત્યનેા ઉત્કર્ષ સંભવે છે—" આમાં એમની ન્યાયબુદ્ધિ છે. "પરંતુ તે જ રસનું આપણા લેાકોના રસની બાલભાષામાં કાંઈક અવતરણ કર્યા વિના આ ઉત્કર્ષ લેાકમાં પ્રસરવાનેા નથી. એ અવતરણ કેવી કળાથી કરવું તેનાં દૃષ્ટાંત નરસિંહ મહેતાની અને અખાની વાણીમાંથી જડશે. કારણ તેમણે તેમના કાળના લેાકોના હૃદયના કિલ્લાઓ સર કર્યા હતા, તે લેાકોનું કેવળ અનુસરણ કરીને નહિ, પણ લેાકપ્રવાહના સામા મેારચા મારીને સર કર્યા હતા" (પૃ. ૨૬). આમાં કહેવાતું તાત્પર્ય હાલનેા કવિ નરસિંહ મહેતા કે અખાનું અનુકરણ કરે એવી સૂચનામાં નથી, પણ લેાકોનું અનુસરણ કર્યા વિના, લેાકપ્રવાહની સામે મેારચા માંડીને પણ લેાકનાં હૃદય સર કર્યાં હતાં–એ તત્ત્વના સૂચનમાં છે.

[૫૨]

બીજી પરિષદમાં કે. હ. ધ્રુવે કરેલું સાહિત્યદિગ્દર્શન

કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ ગુજરાતી ભાષાનેા અને તેના સાહિત્યનેા પ્રારંભ સિદ્ધહેમના અપભ્રંશથી અને સિદ્ધરાજ–કુમારપાલના સમયના (ઈ. સ. ૧૦૯૪–૧૧૪૩–૧૧૭૪) સાહિત્યથી કરે છે. એ ભાષાને ગુજરાતી કહ્યાના ઉલ્લેખેા એ પ્રાચીન કાળના મળતા નથી એની એમને મુશ્કેલી નથી. હું પહેલાં કહી ગયેા છું કે આપણા દેશમાં સંસ્કૃત સિવાયની બીજી ભાષાઓને પ્રાકૃત અને અપભ્રંશના સામાન્ય નામે વ્યવહરવાને હતેા. કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે: "જો નામથી જ દેારાઈએ તેા અખાની વાણીને ગુજરાતીય નહિ, અપભ્રંશ નહિ પણ પ્રાકૃત કહેવી પડશે; કેમ કે વેદાંતી કવિ પેાતે જ

પ્રાકૃત નામ આપે છે. ભાલણ અને પદ્મનાભ પણ કાદંબરી અને કાન્હડદેપ્રબંધ પ્રાકૃતમાં લખ્યાનું જણાવે છે" (પૃ. ૩૮). સુરતસંગ્રામમાં કહ્યું છે: "અપભ્રષ્ટ ગિરા વિષે, કાવ્ય કેવું દિસે" ઇત્યાદિ. અપભ્રંશ ઉપરાંત ગુર્જર નામ સૌથી પ્રથમ ભાલણ વાપરે છે એમ પં. કે. કા. શાસ્ત્રી કહે છે:

"ગુરુપદ પંકજ પ્રણમુ, બ્રહ્મસુતાને ધ્યાઉં
ગુર્જર ભાષાએ નલરાના ગુણ મનોહર ગાઉં"
(૧ લું નમા. ૧—૬)

પ્રેમાનંદે "ગુજરાતી ભાષા" નામ પ્રયોજ્યું છે:

"રુદે ઉપની માહારે અભિલાષા
બાંધું નાગદમણ, ગુજરાતી ભાષા" (૧૬–૫૪)×

કે. હ. ધ્રુવ ભાષાના ત્રણ યુગ પાડે છે: "ઈ. સ. દસમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો પહેલો યુગ, પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો બીજો અને પછીના શતકોને ત્રીજો" (પૃ. ૩૯). પહેલા બે યુગોનું સાહિત્ય ગુજરાતી છે એની પ્રતીતિ સારુ શતકવાર સાહિત્યમાંથી ઉદાહરણો તેમણે એ પ્રમુખપ્રવચનમાં આપ્યાં છે.

સિદ્ધહેમ આદિમાં ઉતારેલા દોહાદિના સાહિત્ય ઉપરથી "પ્રથમ યુગનું પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્ય નિર્મળ પ્રેમભાવના પોષતું ને ઉજ્જ્વલ દેશભક્તિથી ઊભરાતું ઉત્સાહપૂર્ણ છે"—એવો એમણે અભિપ્રાય આપ્યો છે. "જે કાળમાં જેવી દેશની સ્થિતિ, તેવું તેનું તે કાળનું સાહિત્ય હોય છે"–એ પાશ્ચાત્ય ઐતિહાસિકોના ઇતિહાસન્યાયનો ઉલ્લેખ કરી ઇલિઝાબેથના યુગનું ઉદાહરણ આપી પોતે કહે છે: "ઇસિવીસનની અગિયારમી, બારમી ને તેરમી સદી ગૂજરાતના પરમ અભ્યુદયની હતી" એ વિધાનના સમર્થનમાં થોડીક હકીકતો આપી સાર કાઢે છે: "આવા સમયના સાહિત્યમાં શૂરાતનની જ્વાળા અને સ્વદેશપ્રીતિની જ્યોતિ ભભૂકી રહે એ સ્વાભાવિક છે" (પૃ. ૪૫). આ યુગના પૂર્વ ભાગમાં

× ગ્રિયર્સનના મત મુજબ પરદેશી ઉલ્લેખોમાં,–માર્કોપોલોમાં (ઈ. સ. ૧૨૫૪–૧૩૨૪) મુલકનું નામ ગુજરાત મળે છે અને Guzeratica lingua નામે ગુજરાતીનો ઉલ્લેખ લા ક્રોશે (ઈ. સ. ૧૭૩૧)માં કરે છે, ફ્રેડ્રિક ફ્રિત્શે Lingua Guzuratica તરીકે કરે છે (પૃ. ૧૮ ભા. ભા. સ. અનુવાદ કે. કા. શાસ્ત્રી).

અલંકાર પ્રસ્થાનની અસર અપભ્રંશ સાહિત્ય ઉપરથી થતી, તેમને દેખાય છે (પૃ. ૪૬–૪૭).

મધ્યયુગના આરંભમાં ગત રાજ્યના સમયનો વેગ તેમને ટકી રહેલો લાગે છે. એમાં "નરસિંહ, ભાલણ અને પદ્મનાભ જેવાં કવિરત્નો પાકે છે, પરંતુ તેમની કવિતાનો પ્રવાહ જુદે માર્ગે વહે છે." નરસિંહ–"સ્વતન્ત્ર નાગર કવિ...ભક્તિશૃંગારના ઉન્નત પ્રદેશમાં સ્વચ્છંદે ઘૂમે છે", ભાલણ–"વિદ્વાન બ્રાહ્મણ કવિ કાદંબરી ને ભાગવત દેશીબદ્ધ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃતમાંથી ઉતારી પોતાની રસવૃત્તિનો વેગ શમાવે છે." પદ્મનાભ–"આશ્રિત નાગર કવિ આશ્રયદાતાના પૂર્વજોનાં પરાક્રમોનું યશોગાન ગાઈ હૃદયમાં ઠાલવે છે" (પૃ. ૪૭).

પછીના મધ્ય યુગનું સાહિત્ય એમને "ધર્મમંદ" લાગે છે. વિષ્ણુદાસ "આદિ કથકોનાં આખ્યાનોની ને કથાઓની ધર્મમંદ નિઃસત્ત્વ પ્રજામાં ખપતી પુષ્કળ થાય છે" એમ તેઓ નોંધે છે (પૃ. ૪૭). "એ લેખોની કૃતાર્થતા જમાનાની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાની સાથે સાહિત્યવૃક્ષનાં મૂળ સજીવન રાખવામાં સમાપ્ત થતી" (પૃ. ૪૮) એટલું એમનું સમર્થન પોતે કરે છે.

પંદરમાથી અઢારમા સૈકાના પ્રારંભ સુધીના સાહિત્યનો આંક તેઓ આમ કાઢે છે: "સારસ્વત પ્રવાહ જે પંદરમા શતકમાં પવિત્ર દર્શન દઈ, સોળમા અને સત્તરમા શતકમાં શોષાઈ સુકાઈ ને નજીવો જેવો થઈ ગયો હતો, તે અઢારમા શતકમાં પાછો વિસ્તારથી જોસભેર પ્રગટ વહેવા માંડે છે" (પૃ. ૪૮).

આ અઢારમા શતકના બે મુખ્ય કવિ–પ્રેમાનંદ અને અખો. એકમાં 'રસદૃષ્ટિ' અને બીજામાં 'તત્ત્વદૃષ્ટિ' હતી. પ્રેમાનંદ તો પ્રાગ્ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો મહાકવિ કહેવાયો. એણે એક રસિકમંડળ પણ ઊભું કર્યું.

અખો પોતાને 'અકવિ' મનાવતો. એ જ્ઞાની કવિ "અચવ્યો રસ ચવાવવામાં ઉદ્યુક્ત રહ્યો," એમ કે. હ. ધ્રુવનું કહેવું છે.

મને એમ લાગે છે કે ભારતની બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આપણા બીજા કવિઓ જેવા કવિઓ મળશે, અખા જેવો કવિ મળવો દુર્લભ છે. એના વિચારમાં જે સજીવતા છે, વેધક દૃષ્ટિ છે, અને નિર્ભયતા છે–અને એ બધા એના છપ્પાઓમાં જે શબ્દબળથી મૂર્ત થાય છે તે બીજાઓમાં મળવાં

વિરલ છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'અખો એક અધ્યયન' અને 'અખાના છપ્પામાં' કરેલું એનું મૂલ્યાંકન વાસ્તવિક છે.

કે. હ. ધ્રુવને "ઓગણીસમું શતક શમમય દુર્બળ સાહિત્યનું" લાગે છે (પૃ. ૪૮). રખીદાસના સીંહુજના ચોરામાં વિસ્તાર પામેલું શામળ ભટ્ટનું વાર્તાસાહિત્ય કંઈક નોંધપાત્ર ગણાય. તેમને "આ સુકવણામાં એક જ વેલ નવપલ્લવ રહી નયનને અને હૃદયને ઠારે છે" એમ લાગે છે. એ અમરવેલ તે દયારામની કવિતા. દયારામની વાણીમાં એમને "નરસિંહ, ભાલણ અને પ્રેમાનંદનો ઘટ્ટ પરિચય" દેખાય છે (પૃ. ૪૮), પણ એમના મતે "એ ફક્કડ કવિ કોઈનો દેવાદાર રહ્યો નથી." (પૃ. ૪૯).

આમ, તેઓ પાછલા સાહિત્યનું સંક્ષિપ્ત સમાલોચન પૂરું કરે છે (પૃ. ૪૯).

એમાં અખા પહેલાંના ભાણદાસ (સંવત ૧૭૦૬–૭માં હયાત હતો. ક. ચ. પૃ. ૫૯૭)નો ઉલ્લેખ મને ઉમેરવા જેવો લાગે છે. ગરબા-ગરબીના નામોલ્લેખપૂર્વક રચનાર એ કવિની નોંધ એની ગરબીઓમાં જે ભવ્ય કલ્પનાઓ છે તેના કારણે લેવા જેવી છે:

ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે!
તેણે રમી ભવાની રાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે.
(એજન પૃ. ૬૦૨)

એ પંક્તિઓથી શરૂ થતી ગરબી અને બીજી ગરબીઓ ગુજરાતના આ વિશિષ્ટ પ્રકારના સાહિત્યના 'સરસ' નમૂનાઓ છે.

[૫૨]

નવમી પરિષદમાં આનંદશંકરનું સાઠીના સાહિત્યનું અવલોકન

નવમી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદમાં (નડીઆદ ૧૯૨૮) આનંદશંકરે એમની પૂર્વેની સાઠીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું અવલોકન સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળા અને મર્મગ્રાહી વિવેચનથી કર્યું છે. એ સાઠીના સાહિત્યના કાળક્રમમાં તેમણે ત્રણ ખંડ પાડ્યા છે. પહેલા ખંડનું લક્ષણ "જ્ઞાનવૃદ્ધિ માટે સભાનું સંસ્થાપન"-માં તેમને દેખાય છે (પૃ. ૩૭૮). 'ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરનાર મહા-પુરુષોમાં' તેઓ નોંધે છે: 'ફોર્બ્સ, ભોળાનાથ, મહીપતરામ, નંદશંકર, દલપતરામ; નર્મદાશંકર, મનસુખલાલ, રણછોડભાઈ, ઝવેરલાલ, નવલરામ, વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી (પૃ. ૩૮૭). એ યુગના મુખ્ય સાહિત્ય-

કારોનો ફાળો અને તેમાં રહેલી મર્યાદાઓ સંપેક્ષમાં બતાવી તેમનું મૂલ્યાંકન તેઓ આમ કરે છે: "નર્મદાશંકરમાં સાચા હૃદયનું કવિત્વ હતું, કવિત્વના અનેક પ્રદેશોમાંથી એમણે પોતાની શક્તિ પ્રસારી છે." (પૃ. ૩૮૭)... "દલપતરામની શાણી કવિતા—એનાં સાદાંસીધાં રમૂજી વર્ણન વાર્તાશૈલી અને મીઠો હાસ્યરસ" એમને આનંદ આપે છે (પૃ. ૩૭૯–૮૦). "સાદી ગૂજરાતી ભાષા કેટલું કામ આપી શકે એ દલપતરામ અને નન્દશંકર જેવું કોઈએ બતાવ્યું નથી" (પૃ. ૩૮૦). "નવલરામની પરખ અને સમતોલપણું વિવેચનના કામમાં આજ પણ દુર્લભ છે" (પૃ. ૩૮૦). "રણછોડભાઈએ સમયોચિત નાટકોથી ગૂજરાતમાં સંસારસુધારાના પ્રશ્નો જોવા પ્રજાને જાગૃત કરી હતી" (પૃ. ૩૮૦).

સાઠીના બીજા યુગના સાહિત્યકારોમાં તેઓ નોંધે છે: "ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, હરિલાલ, બાળાશંકર, નરસિંહરાવ, કેશવલાલ, ડાહ્યાભાઈ, નૃસિંહાચાર્ય, કમળાશંકર ઇત્યાદિ અને એમના નાના ભાઈઓ—રમણભાઈ, મણિશંકર, કૃષ્ણલાલ, બળવંતરાય, કલાપી વગેરે (પૃ. ૩૮૦). તેમની રચેલી સાહિત્યકૃતિઓમાંથી મુખ્યનું મૂલ્યાંકન પોતે સરસ કરે છે. "આ યુગની મહાન કૃતિ ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર–પ્રાચીન આર્યભાવના, વર્તમાન જનસમાજ અને પાશ્ચાત્ય અંગ્રેજી કેળવણીની અસર—એ ત્રિવેણીની ભમરીઓનું આપણને દર્શન કરાવે છે. એની અદ્ભુત કલ્પના, પાત્રાલેખન અને ચિત્રણકલા, ગૌરવભરી બુદ્ધિ, સૂક્ષ્મ વિચારશક્તિ અને યુગાનુરૂપ ભાષા તથા શબ્દભંડાર, આ ગુણો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ મહાન કૃતિને અદ્વિતીય પદ અપાવે છે, અને મારા નમ્ર મત પ્રમાણે જગતના સાહિત્યમાં અત્યારે કોઈ પણ ગૂજરાતી પુસ્તકને સ્થાન મળવું યોગ્ય હોય તો તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને જ છે (પૃ. ૩૦૦–૦૧).

નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા'માં 'ગૂજરાતને એક નવી જ ભૂમિનું દર્શન કરાવ્યું. 'કુસુમમાળા'માં પ્રકટ થયેલી નાની શી શક્તિ 'હૃદયવીણા'માં અને 'નૂપુરઝંકાર'માં વધારે સમર્થ થાય છે, નવા આકાર પણ રચે છે.' તે પછી કવિ 'સ્મરણસંહિતા'માં ટેનિસનના 'ઇન્મેમોરિયમ'ની માત્ર આકૃતિ લઈ એમાં સ્વતંત્ર બળથી જ્ઞાન, શ્રદ્ધા અને કરુણ રસની ત્રિવેણી વહેવરાવે છે" (પૃ. ૩૮૧).

મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીની કવિતા વિષે પોતે કહે છે: 'એમની કાવ્યરુચિ મનુષ્યહૃદયના ભાવ ઉપર જ હતી અને એ ભાવમાં પણ પ્રેમ,

પ્રેમના ઘા, પ્રેમની ઠગાઈ, સાચાઈ, નિખાલસપણું, નિર્વેદ, આત્મનિમજ્જન, અભેદપિપાસા એમાં જ એમનું કવિહૃદય ડૂબેલું રહેતું. એમણે એ એકતારા ઉપર જ કામ કર્યું છે; અને તે થોડું કર્યું છે, પણ જેટલું કર્યું છે તેટલું હૃદયવેધક છે." (પૃ. ૩૮૨)..."અદ્ભુત બળ, વીર્ય અને અભિમાન-ભરી મણિલાલની ગદ્યશૈલી ગૂજરાતી ભાષામાં એકલી જ વિરાજે છે" (પૃ. ૩૮૩).

આનંદશંકરે મણિલાલની સુંદર નાટ્યકૃતિ 'કાન્તા'ને કેમ વિસારી હશે ?

બાલાશંકર વિષે પોતે જણાવે છે : "સુફીહૃદયનો અને સુફીકાવ્યનો ગૂજરાતને પરિચય કરાવનાર કવિ બાલાશંકર મણિલાલના એ મિત્ર અને મણિલાલને સુફી ગઝલનો શોખ લગાડનાર પણ એ જ. જાતઅનુભવ અને દિલદર્દથી એમની કવિતા અંકાયેલી છે" (પૃ. ૩૮૩).

બાલાશંકરની કવિતાને જોઈએ એટલો ન્યાય ગુજરાતી વિવેચનમાં થયો ન હતો. રામનારાયણ પાઠકે એ વિષે ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ એમનાં કાવ્યોનું સંપાદન કરી તેના ઉપોદ્ઘાતમાં એની યોગ્ય કદર કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ પછીનાં દશપંદર વર્ષ પછીનો "અમારો જમાનો" એમ આનંદ-શંકર જણાવે છે.

એ યુગમાં સંસ્કૃત ગ્રંથોના સમર્થ અનુવાદો કરનાર છગનલાલ પંડ્યા અને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ. છગનલાલે બાણની કાદમ્બરીનો નમૂનેદાર અનુવાદ કર્યો છે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ વિશે આનંદશંકર કહે છે : "ભાષાન્તર એ નિશાળિયાનો તરજુમો નથી પણ સાહિત્યનો એક માનવંતો પ્રકાર છે, એનું ભાન પૂરેપૂરું ગુજરાતી વાચકને કેશવલાલભાઈએ કરાવ્યું છે. એમની ભાષાન્તરપ્રવૃત્તિ 'અમરુશતક' અને 'ગીતગોવિન્દ'થી શરૂ થઈ 'મુદ્રારાક્ષસ,' 'વિક્રમોર્વશીય,' 'પ્રિયદર્શિકા' અને ભાસનાં નાટકો ઉપર ફરી વળી છે. એમાં યથાર્થ શબ્દશક્તિ, અને નાટકોનું સૂક્ષ્મ સંશોધન તથા ઉપોદ્ઘાત માટે પુષ્કળ શોધ અને શ્રમ એ એમની કૃતિનાં લક્ષણ છે" (પૃ. ૩૮૪). એમનાં પ્રાચીન ગુજરાતીનાં અભ્યાસ અને સંશોધન પ્રસિદ્ધ છે.

આ યુગના નાના ભાઈઓમાં રમણભાઈનો ઉલ્લેખ આનંદશંકર સૌ પ્રથમ કરે છે : "નવલરામની સુંદર વિવેચક તેમ જ સીધી વિશદ ભાષા રમણભાઈમાં આવી, પણ નવલરામ કરતાં રમણભાઈની વિદ્વત્તા

ઘણી વધારે, તેથી એમનાં વિવેચન વધારે ઊંડાં, વિશાળ અને ઉદાહરણથી સંપન્ન; અને ભાષાની સંસ્કૃતિ પણ વધારે ઊંચી; તથા શબ્દભંડાર વધારે મોટો.” રમણભાઈની પ્રકૃતિ ગંભીર, સંસ્કારી અને શિષ્ટ હતી, અને તદનુસાર એમની સાહિત્યસેવા પણ એ જ પ્રકારની છે. ‘રાઈનો પર્વત’ વર્તમાન શિષ્ટ નાટકોમાં સર્વોત્તમ છે. ભાવના અને વાસ્તવિકતાનો એમાં વિરલ સંયોગ છે.

મણિશંકર ભટ્ટની કવિતા વિષે પોતે કહે છે: “મણિશંકરનાં ‘સંત-વિજય,’ ‘સાગર અને શશી’ વગેરે કાવ્યો સુરેખ સૌન્દર્યના કટકા છે. એમાં શબ્દની અને અર્થની સુન્દરતા એકબીજા સાથે એવી ભળી-ભળી ગઈ છે કે એમને છૂટી પાડવી અશક્ય છે” (પૃ. ૩૮૫).

હકીકતમાં વાઙ્મય કૃતિ આ ગુણથી જ કવિતા બને છે, એમ અત્ર ઉમેરવું મને આવશ્યક લાગે છે. મણિશંકર–કાન્ત–ના કાવ્યનું દૃષ્ટિસંપન્ન વિવેચન રામનારાયણસંપાદિત પૂર્વાલાપના ઉપોદ્‌ઘાતમાં છે.

‘કલાપી’ વિષે બોલતાં પોતે એમ જણાવે છે: ‘કલાપી, મણિલાલ અને મણિશંકરમાંથી પ્રેરણા પામ્યા છે...પણ વસ્તુતઃ કવિત્વનો સ્ફુલ્લિંગ એમનો પોતાનો જ છે, અને પ્રેમ, વિશ્વાસ, સ્વાર્પણ, અનુકમ્પા આદિ આત્મગુણના અનેક ટહુકા ‘સુરતાની વાડી’ના એ ‘મીઠા મોરલા’ને કંઠે નીકળ્યા છે.’

‘કલાપી’ના મંડળના ‘જટિલ’ વિષે પોતે જે જણાવે છે તે યોગ્ય છે: “જટિલના અકાળ અવસાનથી ગૂજરાતે એક આશાજનક કવિ અને એથી પણ વિશેષ વિવેચક ખોયો છે, જો કે નવું ગૂજરાત કદાચ એમને ઓળખતું પણ નહિ હોય” (પૃ. ૩૮૬).

બળવંતરાય ઠાકોરની કવિતા વિષે આનંદશંકર કહે છે: “એમનાં કાવ્યોમાં એના બંધારણને અનુકૂળ અસાધારણ અર્થગૌરવ હોય છે, અને કળાની ટેક્‌નિક ‘પારિભાષિક વિગત’–ઉપર પુષ્કળ લક્ષ્ય દેવાય છે. એમના કાવ્યોમાં મોહકતા થોડી છે–એમનો રસ દ્રાક્ષનો નહિ પણ શેરડીનો છે. કલા ઉપર પુષ્કળ લક્ષ્ય છતાં, એમનો ઉદ્દંડ વિલક્ષણતાનો પ્રેમ એવો છે કે એને પરિણામે એમની કૃતિઓ ઘણી વાર વિષમ બને છે, અને ચૂંટી ચૂંટીને મૂકેલા અર્થભર્યા સુંદર શબ્દોને અન્તે કે વચમાં એકાદ બેડોળ શબ્દ આવીને બેઠો હોય છે. પણ બળવંતરાય જે કરે છે તે બુદ્ધિપૂર્વક

કરે છે. એમની ખામીઓ પણ પોતે જાણીજોઈને ગુણ માનીને ઉત્પન્ન કરેલી હોય છે.”

બ. ક. ઠા.ની કવિતાનું આ વિવેચન યથાર્થ હોવા છતાં એ નોંધવું જોઈએ કે એમની કવિતાની અર્થઘનતા જો કે કેટલાક વર્તમાન વિવેચકોને રુચિ નથી છતાં બુદ્ધિવૈભવસંપન્ન એમની કવિપ્રતિભાના કારણે અનેક વર્તમાન કવિઓને એમની કવિતા પ્રેરણારૂપ બની છે. અમુક અર્થમાં એ એમના ગુરુ જેવા થઈ ગયા છે. એમનો પૃથ્વી છંદનો ઉપયોગ અને સૉનેટ–પ્રકારને ગુજરાતી કવિતાપ્રકાર બનાવવાનો સમર્થ પ્રયત્ન વર્તમાન ગુજરાતી કવિઓએ પચાવી દીધો છે. આ પ્રચારમાં રામનારાયણ પાઠકના ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના શિક્ષણે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. બ. ક. ઠા.ની કવિતાનો પૃથ્વી–સૉનેટ–પ્રકાર રામનારાયણ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર આદિ કવિઓમાં જીવંત બની ગયો છે.

ત્રીજા ખંડના સાહિત્ય ઉપર આવતાં આનંદશંકર પ્રથમ નામસ્મરણ રણજીતરામ વાવાભાઈનું કરે છે. સાહિત્યપરિષદના એ મહાન સંસ્થાપક. પોતે યથાર્થ કહે છે: “રણજીતરામ એટલે તે સમયના ‘ગુજરાતની ભાવના’ (પૃ. ૩૮૭).

નાનાલાલ કવિ બીજા ખંડના ઉત્તરાર્ધમાં અને ત્રીજા ખંડના પૂર્વાર્ધમાં એમની “અપૂર્વ પ્રતિભા અને શૈલીથી” ગુજરાતી વાચક ચકિત થયો.

કાન્તે પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલા એમના નિબંધ “આપણું નવીન કાવ્યસાહિત્ય” માં નાનાલાલના ‘પ્રાણેશ્વરી વ્રતિનિ જીવન સાથે ફેરી’ કાવ્યની સમાલોચના કરી સભ્યોને કવિની એક પંક્તિ ટાંકી કાન્તે ઉદ્‌બોધન કર્યું: “આપને શું હજી પણ પ્રત્યક્ષ થતું નથી, કે ખરે ને! ગુજરાતી સાહિત્યના નભોમંડળમાં—

“ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્પણ ચંદ્રરાજ” (ગુ. સા. પ. અહેવાલ પૃ. ૧૫).

આનંદશંકરે એમના ભાષણમાં નાનાલાલ વિષે કહ્યું: “એમની છંદ વિનાની કવિતાથી મૂઝાયેલું ગૂજરાત પણ એમના રાસને ગરબે ચઢ્યું છે, અને અર્થસૌન્દર્ય, શબ્દમાધુર્ય અને ભાવનાપ્રકર્ષના વિરલ સંયોગથી નાનાલાલે રાસનું એક અનેરું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે.” એમની કવિતાનું મિતાક્ષરી મૂલ્યાંકન કરતાં આનંદશંકરે કહ્યું: “એમની કવિતા ‘તેજે ઘડ્યાં

મુજ અંગ ' એમ જગતને કહી શકે છે, પણ એમાં પાર્થિવ અંશની જેટલી ખોટ છે તેટલી એની મનુષ્યજીવનથી વિદૂરતા છે. એમના કવિહૃદયમાં દૈવી તેજ પુષ્કળ છે, મનુષ્યજુસ્સો થોડો છે, જો કે ભાવનાબળ અમાપ છે એ જ એમની કવિતાનો ગુણ અને ખામી " (પૃ. ૩૮૭).

નાનાલાલની કવિતાની કડક ખબર ખબરદારે સાતમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના (ભાવનગર-૧૯૨૪) સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકેના ભાષણમાં લીધી હતી. કાન્તે કરેલા "અમીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ"નો ઉલ્લેખ કરી તેમણે કહ્યું : "પણ એ કવિ, ખરું પૂછો તો ધૂમકેતુના જેવો જ ઊગ્યો હતો" ઇ. (અહેવાલ પૃ. ૮૪–૮૫). એ ખબરદારની કવિતા વિષે આનંદશંકરે આવો મત રજૂ કર્યો : "સૃષ્ટિસૌન્દર્યની એમની કવિતા, આરંભમાં એમાં ઊંડો ભાવ શોધનારને બહુ પસંદ પડે એવી નહોતી." આમ કહી એમની સર્વોત્કૃષ્ટ સેવા પોતે બતાવે છે : "એમણે હિન્દનો વર્તમાન પ્રજાયુદ્ધનો ધ્વનિ બહુ જોસ અને આદરપૂર્વક ઝીલ્યો છે, તથા એનાં રણગીતો ગાયાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક ગૂજરાતી સાહિત્યની કિંમતી સમૃદ્ધિ થઈ પડશે" (પૃ. ૩૮૮).

આનંદશંકર પોતે એમણે કહ્યું તેમ આ યુગના જ. ગુજરાતના સમર્થ સાહિત્યકારોમાં એમની પ્રતિષ્ઠા અવિચળ છે. એમનું બુદ્ધિપ્રાગલ્ભ્ય, એમની વિદ્વત્તા, એમની તત્ત્વનિષ્ઠા, સુરુચિ, જલ–ક્ષીર–વિવેકની હંસવૃત્તિ, ચિંતનશક્તિ અને વિવેચના એમનાં સર્વ પ્રકારનાં નિરૂપણોમાં દેખાય છે. એમાં એમનું ગુજરાતી સાહિત્યનું વિવેચન અને સમાલોચન મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે. શિક્ષક તરીકે એમનું સ્થાન વિશિષ્ટ હતું.

એ યુગનો બીજો સ્મરણીય શિક્ષક કરુણાશંકર માસ્તર, જેમની અપ્રકટ હાથનોંધોમાં શિક્ષણ અને સાહિત્યના અભ્યાસ માટે અપૂર્વ સામગ્રી પડી છે.

રામનારાયણ પાઠકમાં સૂક્ષ્મ તાર્કિકતા સાથે સુરુચિ અને કવિપ્રતિભા પણ હતાં. એમનાં વિવેચનોએ અને સમાલોચનાઓએ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. એમનું પ્રમાણશાસ્ત્ર અને બૃહત્પિંગળ એમની શાસ્ત્રીય શક્તિનું માપ આપે છે. પણ એમનો ચિરસ્થાયી યશ તો શેષનાં કાવ્યો અને દ્વિરેફની વાતોને વર્યો છે.

રમણલાલ દેસાઈનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાકાર તરીકેનું સ્થાન સુપ્રતિષ્ઠિત છે. તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં ગુજરાતનું વિવિધરંગી જીવન 'સુરેખ' અને 'સરસ' ચિત્રણ પામ્યું છે, તેમની ઇતિહાસવસ્તુવાળી

વાર્તાઓમાં પણ તે તે કાળનું જીવન વ્યકત થાય છે. તેમનાં પાત્રો જીવન્ત વ્યક્તિઓ જેવાં છે.

શ્રીમાન્ ક. મા. મુનશીનું સ્થાન ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોમાં છે. છતાં, એમનું રાજકીય જીવન ભુલાઈ જશે ત્યારે તેમનું સાહિત્ય જીવન વધારે જીવન્ત હશે. તેમનાં સાહિત્યસર્જનોમાં ધ્રુવ યશ તેમની નવલકથાઓને વર્યો છે. તેમાંયે 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'પાટણની પ્રભુતા' ગુજરાતી નવલકથાનાં પ્રથમ પાંચ નામ લેવાં હોય તો સરસ્વતીચંદ્ર પછી એ નામો મુકાય.

ટૂંકી વાર્તાનો યશ ધૂમકેતુને વર્યો છે અને એ વાસ્તવિક છે.

ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહની નવલકથાઓ ખાસ કરીને 'કંટક છાયો પંથ' સરળતાને વરેલી વાર્તાના નમૂનાઓ રૂપે પ્રતિષ્ઠિત છે.

[૫૪]

વર્તમાનયુગ

પણ જેમ આગળ વધું છું તેમ ભાન આવે છે કે હું ઇતિહાસમાં નથી. વર્તમાનકાળમાં છું; અને મેથ્યુ આર્નોલ્ડનું વચન યાદ આવે છે : But we enter on burning ground as we approach the poetry of times near us—of which the estimates are so often not only personal, but personal with passion. (Essays in Criticism, pp. 53–54).

છેલ્લા જ—એકવીસમા અધિવેશનમાં પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી વિષ્ણુભાઈએ 'પ્રવાહદર્શન'માં આધુનિકોને પણ એ પ્રવાહમાં પારખ્યા છે. હમણાં જ થઈ ગયેલું એ દર્શન ફરી હું કરાવવા બેસું એ ઠીક લાગતું નથી. એ કરાવવા ગુજરાતીના અધ્યાપક વિષ્ણુભાઈ જેટલી મારી તૈયારી પણ નથી. એટલે એનો જ હવાલો આપી વિરમું.

કવિતાક્ષેત્ર આપણું લીલું છે, સમૃદ્ધ છે. સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર પાસેથી હજી ઘણાં નવાં સર્જનોની ગુજરાતને અપેક્ષા છે. શ્રી ઉમાશંકરે વ્યક્ત કરેલી કવિપ્રતિભા પાસેથી મહાકાવ્યની અપેક્ષા છે. એમનું કથા અને નાટકનું શિલ્પ જોઈ તેમની પાસેથી ઘણા વખતથી હું પોતે નવલકથાઓ અને નાટકની રાહ જોઈ રહ્યો છું.

શ્રી સુન્દરમ્‌ની પરા, પશ્યન્તી અને મધ્યમા વૈખરીમાં વધારે ઊતરે એ માટે હું ઉત્સુક છું.

વર્તમાન વાર્તાકારોમાં શ્રી ચુનીલાલ મડિયાએ પ્રથમ ટૂંકી વાર્તામાં યશ પ્રાપ્ત કર્યો; એ પછી એમની કેટલીક નવલકથાઓએ સાહિત્યપ્રકારમાં આકર્ષક બની છે. પણ એમને સૂચના કરી શકાય તો કરું કે જો દૈનિકો અને સાપ્તાહિકોમાં વાર્તાને પ્રકરણે પ્રકરણે રચવાની આદત તમને પડી જશે તો તમારી નવલકથા ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહ જેવી થઈ જશે, અને એથી નવલકથાની તમારી શિલ્પશક્તિને અન્યાય થશે.

શ્રી પન્નાલાલ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખી વિભૂતિ છે. એમણે સ્વપરિચિત જીવનના નિરીક્ષણમાંથી સહજ પ્રતિભા દ્વારા એમની નવલકથાઓ સરજી છે. તેમાં તેઓ ચમત્કારી રસનિષ્પત્તિ કરી શકે છે. પણ મમ્મટનું એક સૂચન તેમની નજરે લાવવાનું સાહસ કરું : પુનઃ પુનર્ દીપ્તિ, ફરીફરીને ગમતા રસને જ્વલિત કરતા જવું એ 'રસદોષ' છે. કાલિદાસે એ દોષ કુમારસંભવમાં–રતિવિલાપમાં કર્યો છે એવો મમ્મટનો અભિપ્રાય છે. માલતીના ફૂલને વારંવાર હાથથી ઘસ્યા કરીએ તો માલતી ચીમળાઈ જાય. એવું રસનું પણ થાય છે.

" ઝેર પીધાં છે જાણી જાણી " એ નવલકથા રચનાર શ્રી દર્શકે ઘણી રસસામગ્રી જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓનાં નિરીક્ષણથી અને ભારતીય સંસ્કૃતિના સત્ત્વપાનથી એ નવલકથામાં વ્યક્ત કરી છે.

ઈશ્વર પેટલીકર પાછા કથાશિલ્પમાં આવી જાય એવી આશા રાખું છું. વાર્તા નિબંધમાં વિલીન ન થઈ જાય એનું ધ્યાન રાખવા તેમને થાય તો સૂચના કરું.

ગુલાબદાસ બ્રોકરને ટૂંકી વાર્તાનું શિલ્પ હસ્તગત થયું છે તે પણ નવા નવા માર્ગે વિચરશે એવી આશા છે.

પૂજાલાલ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત આદિ પલ્લવિત થતા કવિઓ છે.

પણ અદ્યતનમાં આવતાં અનેક નામો યાદ આવે અને અનેક વિશે સરતચૂક થઈ જાય. એટલે એ સાહસ કરતાં ડર લાગે છે.

એટલે વર્તમાન યુગની સાહિત્યઘટક કેટલીક પ્રેરણાઓ અને ભાવનાઓનો નિર્દેશ કરી વર્તમાન યુગને સમજવા પ્રયત્ન કરું છું.

[૫૫]
વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસર કરતાં તત્ત્વો : ગાંધીજી અને પાશ્ચાત્ય વિચારકો

આ વર્તમાનયુગના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રબળ પ્રેરણા ગાંધીજીની. એ મહાત્માએ એના જીવન અને લેખનથી આખાએ ભારતને પ્લાવિત કર્યું છે. પણ સાહિત્યને એ લાભ સવિશેષ ગુજરાતને મળ્યો છે. એનું પ્રેરણા-બળ પામનારાઓમાં શ્રી વિષ્ણુભાઈએ નિર્દેશ્યા-રામનારાયણ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, સ્નેહરશ્મિ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર વગેરે. એમાં મહાદેવભાઈ, નરહરિભાઈ, કાકાસાહેબ કાલેલકર અને મશરૂવાળા તથા પંડિત સુખલાલજી તથા મગનભાઈ દેસાઈનાં નામ હું ઉમેરું, ગાંધીજીની પોતાની લેખનશૈલીનું બહુ અનુકરણ થયું નથી પણ એમણે સાહિત્યકારની આધ્યાત્મિક ક્રાન્તિ કરી, જે ઓળખી શકાય પણ ગણાવી-માપી ન શકાય. આ પ્રેરણા અત્યારે કેટલી પ્રાણપ્રદ રહી છે, અથવા નવીનોમાં એ કેટલી પ્રેરક રહી છે તેનું માપ કાઢવું કઠિન છે.

નવીન શિક્ષણના કાળથી ગુજરાતી સાહિત્યકારને પશ્ચિમમાંથી પ્રેરણા મળ્યા જ કરી છે. તેના વિચારો, વાદો, લઢણો-શૈલીઓ અને છન્દપ્રયોગોએ ભારતના જેમ બીજા પ્રાદેશિક સાહિત્યો ઉપર અસર કરી છે અને કરે છે તેમ ગુજરાતી સાહિત્યને પણ કરી છે અને કરે છે. તે જાણવાં જરૂરનાં છે. પ્રારંભના વર્ડ્ઝવર્થ, બાયરન, શેલી, ટેનિસન, બ્રાઉનિંગ આદિ કવિઓની અસર તો ચર્ચાઈ છે. મિલનો ઉપયોગિતાવાદ, બહુજન સુખવાદ, સ્પેન્સરનો ઉત્ક્રાન્તિવાદ, હિડોઝમનાં જુદાં જુદાં રૂપોની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર થઈ છે. હાલમાં જે વાદો આપણા કવિઓ, વાર્તાકારો અને નાટ્યકારોને તથા વિવેચકોને અસર કરી રહ્યા છે તેમાં મુખ્ય કાર્લ માર્ક્સનો ભૌતિકવાદ, અને તન્મૂલક સમાજવાદ—સામ્યવાદ, ફ્રોઈડનું માનસપૃથક્કૃતિનું મનોવિજ્ઞાન અને જ્યાં પોલ સાર્ત્ર (Jean Paul Sartre)ના નામે પ્રસિદ્ધ પણ અનેક મૂળોમાંથી આવેલો અસ્તિત્વવાદ (Existentialism).

[૫૬]
કાર્લ માર્ક્સ

જે ભાવનાઓને નામે ફ્રેન્ચ રેવોલ્યૂશન થયો તે ભાવનાઓએ Equality, Liberty, Fraternity—સમાનતા, સ્વતન્ત્રતા, ભ્રાતૃતા—એ

યુરોપ અને અમેરિકાના વિચારશીલ ભાવનામય માનવોના ચિત્તંત્રમાં ઊંડા સંસ્કાર પાડ્યા હતા. સાહિત્યકારોમાં એ ભાવનાઓએ સમાજના નીચલા થરોના ગણાતા માનવીઓ વિષે ધ્યાન આપવાનું વલણ પ્રેર્યું. નવલકથામાં નાયકનાયિકાઓ ઉપલા થરમાંથી આવવાને બદલે મધ્યમ વર્ગમાંથી અને દલિત વર્ગોમાંથી લેવાની વૃત્તિ વધવા લાગી. સમાનતાની ભાવના—*આર્થિક સમાનતા વિનાની કેવળ રાજકીય ક્ષેત્રમાં મતની સમાનતાવાળી*—પોકળ દેખાવા લાગી. એમાંથી અર્થતંત્ર અકિંચનો તરફ વધારે સહાનુભૂતિવાળું થાય એવા વાદો પ્રકટ થવા લાગ્યા. કાર્લ માર્ક્સે હેગલના ડાયેલેક્ટિક—વિધાન–પ્રતિવિધાન અને સમન્વિતવિધાનને શીર્ષાસન કરાવી, ઇતિહાસની કુંચી આર્થિક ધોરણોથી હયાતીમાં આવતા વર્ગોના વિગ્રહમાં જોઈ, અને એ ઇતિહાસજ્ઞાન ઉપરથી માનવસમાજનું કલ્યાણ મૂડીદારો અને કામદારોના વિગ્રહ દ્વારા મૂડીદારોના પરાજય પછી વિદ્યમાન થનાર સામ્યવાદમાં ભાખ્યું. આ વાદે રશિયામાં રાજકીય અને સામાજિક ક્રાન્તિ કરી તે પહેલાં પણ સાહિત્યકારોમાં માનવના દુઃખનો ખુલાસો એના વૈયક્તિક કર્મમાં થવાને બદલે એની સમાજની પરિસ્થિતિમાં વધારે સમજાવા લાગ્યો, અને દોષપાત્ર વ્યક્તિને બદલે સમાજ અને સમાજનો સમૃદ્ધ વર્ગ થવા લાગ્યો. ડિકન્સની નવલકથાઓમાં આવી સમાજસ્થિતિનાં ચિત્રણ છે. પણ ખાસ તો ક્રાન્તિ પૂર્વેના રશિયાના નવલકથાકારો—ગોગોલ, ટર્જિનિફ, ડોસ્ટોવિસ્કી, ચેખોવ અને ગોર્કી—ની કૃતિઓમાં આ નવી દૃષ્ટિનાં કલાયુક્ત રસનિષ્પન્ન ચિત્રણ છે. *ટોલ્સ્ટોય જેવાની કૃતિઓમાં ઉપલા વર્ગ કેટલા દૂષિત છે એનું દર્શન થાય છે.*

ઉપેક્ષિત માનવીનાં જીવન સાહિત્યનો વિષય બનતાં તેમના મનોભાવોમાં રહેલી ઊંડી માનવતાનાં દર્શન થવા લાગ્યાં. નવલકથાનું આ વસ્તુ નવતર હોવાથી આકર્ષક પણ થતું ચાલ્યું.

આપણી સરસ્વતીચન્દ્ર પછીની ઠીક ઠીક સામાજિક નવલકથાઓમાં આ પ્રેરણાનાં પ્રકટીકરણ દેખાય છે. મડિયા જેવા અને ખાસ તો પન્નાલાલ પટેલની નવલકથાઓની મહત્તા આ પ્રકારના જીવનના પરિચયોને સાહિત્યકલાનું સરસતાથી રૂપ આપવામાં છે.

[૫૭]
ફ્રૉઇડ

ફ્રૉઇડનું માનસપૃથક્કરણાત્મક મનોવિજ્ઞાન મૂળ તો રુગ્ણ માનસના ઉપચારો શોધવાની વૈદકીય જરૂરિયાતોમાંથી ફલિત થયું છે. ડૉ. ફ્રૉઇડને

માનસિક વ્યાધિઓના ઉપચારમાં વિવિધ ઉપાયો અજમાવી જોતાં એમ લાગ્યું કે તેમાંથી થોડોક રોગોપશમ થાય પણ ઉપચારની માઠી અસર રહી જાય; ખાસ કરીને હિપ્નોટિઝમ વગેરેની. એમ કહેવાય છે કે ઈબ્સનના નાટક "Lady from the Sea"માંથી ફ્રોઈડને એનું સાયકો-એનાલિસિસ સૂઝ્યું. એ નાટકની નાયિકાને એના પરિણીત પતિ, અને બીજો જેને વચન આપ્યા પછી છોડી આવેલી એ પુરુષ વચ્ચે નિર્ણય કરવાનો હતો. એ સંજોગે એનું માનસ રોગી બનાવી દીધેલું. એનો પરિણીત પતિ એને જે કરવું હોય તે કરવાની પૂર્ણ મુક્તિ આપે છે ત્યારે એ બાઈનું મન સ્વસ્થ થાય છે અને પરિણીત પતિ સાથે સ્વેચ્છાથી રહેવાનો નિર્ણય પોતે લે છે. આ નાટકનો ગુજરાતી અનુવાદ 'સાગરઘેલી' નામે શ્રી યશવંત શુક્લે કર્યો છે.

ફ્રોઈડના માનસોપચારમાં દબાવી દીધેલી વાસનાઓને વ્યક્ત કરી મુક્ત કરવાનો ઉપાય મહત્ત્વનો છે. ફ્રોઈડને આ દબાવી દીધેલી વાસના-ઓની શોધમાં વ્યક્ત ચેતનાની પાછળ અર્ધવ્યક્ત અને અવ્યક્ત ચેતનાની અવસ્થાઓની શોધ મળી. એનો ઉપચારક્રમ અવ્યક્ત અને અર્ધવ્યક્ત અવસ્થાઓના દ્વારા ઉઘાડી પુરાઈ રહેલી વાસનાઓને વ્યક્ત અવસ્થામાં લાવવાનો થયો. ચેતનાની આ જુદી જુદી અવસ્થાઓમાં મૂળ વાસના કયી છે કે જે માનવને વારંવાર ઊંચોનીચો કરી મૂકે છે એની શોધમાં તેને કામવાસના–જીન્સીવૃત્તિ કે મૈથુનભાવ મૂળ પ્રેરણારૂપે દેખાયા; અને એ રીતે એણે એનું મનોવિજ્ઞાન ઘડ્યું. બીજી પણ કેટલીક વાસનાઓ એણે જોઈ જેમાં એક મૃત્યુ–વાસના તેને જડી.

ફ્રોઈડની આ શોધોએ પશ્ચિમના સાહિત્યકારો ઉપર ભૂરકી નાખી. નવલકથાઓ અને નાટકોમાં કામવાસનાનું પ્રાબલ્ય બતાવવાની એ દૃષ્ટિ બંધ બેસી ગઈ. બધાએ સીધી રીતે ફ્રોઈડનો અભ્યાસ કરી આમ કર્યું એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી. એ વાત હવામાં આવી ગઈ અને સાહિત્ય-કારોને એ ગોઠી ગઈ. આમે 'રતિ'પ્રેમ–શૃંગાર એ સાહિત્યનો મુખ્ય વિષય તો ખરો, પણ એનાં જૂનાં રૂપોમાં એ ચવાઈ ગયો હતો–લગભગ નીરસ લાગતો હતો. એને આ નવો આવિષ્કાર સાહિત્યે આપતાં એ વિષયને નવો માર્ગ મળ્યો.

આમાંથી કામવૃત્તિનું deification 'દેવીકરણ' કેટલાકોએ કર્યું. તેનાં આગળ પડતાં ઉદાહરણો ડિ. એચ. લોરન્સનાં કાવ્યો અને નવલકથાઓમાં છે.

સાહિત્યમાં માનસપૃથક્કરણનો વિનિયોગ મુખ્યત્વે પાત્રોના ચારિત્ર-નિરૂપણમાં થાય એ સમજાય એવું છે. સમાજવાદે માનવના વર્તનની જવાબદારી વ્યક્તિ ઉપરથી ખસેડી સમાજ ઉપર મૂકી હતી, એ રીતે પોતાના વર્તન માટે પોતાની જવાબદારી છે એ રૂઢ મનોભાવ શિથિલ થઈ ગયો હતો; એમાં નવું કારણ ઉમેરાયું–માનવનું વર્તન દબાવી દીધેલી વાસનાઓ અજ્ઞાત કે અર્ધ જ્ઞાત રીતે ઘડે છે. આ બન્ને વિચારસરણિ-ઓએ વાસ્તવિક જીવનમાં અસર જરૂર કરી છે. પણ એ અસર પાડવામાં, વૈજ્ઞાનિકોના મતોએ ભાગ ભજવ્યો છે તેના કરતાં સાહિત્યમાં એનાં કલ્પિત ચિત્રોએ વધારે ભજવ્યો છે, એમ કોઈ કહે તો તે વિચારવું પડે.

આ ફ્રોઇડિવાદ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સીધી રીતે નહિ તો વર્તમાન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના અનુશીલનની પરંપરામાંથી આવ્યો છે.

[૫૮]

સાર્ત્ર

"Existentialism"–"અસ્તિત્ત્વવાદ" "જે કાંઈ છે તે સત્ય છે એવો વાદ." માનવના હૃદયમાં જે કાંઈ ભાસે છે—બાહ્ય જગત અને એનું સમગ્ર આન્તરજીવન જે બધું જ માનવીની ચેતના રૂપ છે તે બધું જ સત્ છે. બુદ્ધિ પૃથક્કરણ કરી 'આ સત્ય છે' અને 'આ અસત્ય છે,' 'આ સારું છે' અને 'આ નરસું છે,' 'આ નીતિ છે' અને 'આ અનીતિ છે,' એ બુદ્ધિવ્યાપાર મિથ્યા છે, એવી પૃથક્કરણશીલ બુદ્ધિથી અસ્તિત્વ, સર્વ અસ્તિત્વ ગ્રહણ કરી શકાવાનું જ નથી. જીવન જીવવાનો વિષય છે—બુદ્ધિને રમવાનો વિષય નથી. આમ સર્વાસ્તિત્વવાદ, સદ્–અસદ્‌ના વિવેકનો આડંબર કરતી બુદ્ધિને સૌ પ્રથમ બહિષ્કૃત કરે છે.

આ વાદનાં મૂળ જૂનાં છે. એના ચાર મુખ્ય પ્રસ્થાપકો કિર્કગાર્ડ (Kierkagaard), નિત્શે (Nieiyzshe), હાઇગેગર (Heigeggei) અને સાર્ત્ર (Sartre) ગણાય છે. આ બધા જુદા જુદા દેશના વતનીઓ તે બતાવે છે કે આ વાદ કોઈ એક દેશનો નથી પણ સમગ્ર યુરોપનો છે. વળી આ મૂળ વાતને સ્વીકારી જુદાં જુદાં પરિણામો ઉપર પણ તેઓ આવે છે. પણ જે સમાન પાયો છે તે આ છે: "Existentialism...seeks to bring the whole man — the concrete individual in the whole context of his everyday life, and in his total mystery and questionableness into philosophy."

(Irrational Man, p. 244.) આ આખો એટલે આખો માણસ —એમાંથી કાંઈ બાદ કરવાનું નહિ. એમાંનું કાંઈક 'essence' 'સત્ત્વરૂપ' અને કાંઈક 'accidental' 'આકસ્મિક' એમ નહિ, પણ બધું જ સરખું સાચું. But the whole man is not whole, without such unpleasant things as death, anxiety, guilt, fear and trembling and despair—(ibid p. 245). માણસની અખિલાઈ અરુચિકર વસ્તુઓ વિના સંભવતી નથી. મૃત્યુ, ઉદ્વેગ, પાપ, ભય અને ધ્રૂજ અને નિરાશા આ બધાં માણસનો ભાગ છે—બીજા બધા ભાગ જેટલાં જ અસ્તિત્વયુક્ત.

ફ્રાન્સમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન જ્યારે જર્મનીએ ફ્રાન્સને પદાક્રાન્ત કરી પેરિસમાં પડાવ નાંખ્યો ત્યારે દિનપ્રતિદિન જે અત્યાચારીનો ભોગ ફ્રેંચ લોકો બન્યા તેમાંથી સત્ત્વશીલોને 'આ બધું પાપ આકસ્મિક નથી— અમુકકાલિક નથી–પણ સાચાં—સનાતન છે એવું દર્શન થયું.' સાર્ત્રના શબ્દોમાં : "We have been taught to take Evil seriously. It is neither our fault nor our merit we lived in a time when torture was a daily fact (p. 214). સાર્ત્ર સ્પષ્ટ રીતે કહે છે: "Evil cannot be redeemed."

સાર્ત્રની નવલકથાઓમાં અને નાટકોમાં આ ફિલસૂફી અદ્દ્ભુત કલાથી મૂર્ત થઈ છે, પણ એમાં જેનું દર્શન થાય છે તે આ ઉપેક્ષિત Evil–પાપનાં પાસાંનું. આ વિચારસરણિથી પ્રેરાયેલા ચિંતને કેટલાકને આધ્યાત્મ તરફ વાળ્યા, પણ ઘણાઓને સ્વચ્છંદવિહાર તરફ ઉશ્કેર્યા.

પાશ્ચાત્ય વર્તમાન સાહિત્યમાં આ બાબતનો પડઘો પડ્યો. આની અસર પણ હમણાં હમણાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવવા લાગી છે; જો કે પાશ્ચાત્ય વિચારકો અને કેટલાક સાહિત્યકારો એમાંથી મુક્ત થતા જાય છે.

આ બધા વાદોનો યત્કિંચિત અધૂરો જ નિર્દેશ મેં કર્યો છે તેથી કદાચ તેમને અન્યાય થઈ ગયો હોય.

[૫૯]

પાશ્ચાત્ય વિચારસરણિઓની ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસરનો પ્રશ્ન

પ્રશ્ન એ છે કે આ બધાની સાહિત્ય ઉપર અસર દુરસ્ત કે નાદુરસ્ત? આ પ્રત્યેક વાદોનો તેના પૂરેપૂરા રૂપમાં અભ્યાસ થાય, એની સામે થયેલા

સાહિત્યમાં માનસપૃથક્કરણનો વિનિયોગ મુખ્યત્વે પાત્રોના ચારિત્ર-નિરૂપણમાં થાય એ સમજાય એવું છે. સમાજવાદે માનવના વર્તનની જવાબદારી વ્યક્તિ ઉપરથી ખસેડી સમાજ ઉપર મૂકી હતી, એ રીતે પોતાના વર્તન માટે પોતાની જવાબદારી છે એ રૂઢ મનોભાવ શિથિલ થઈ ગયો હતો; એમાં નવું કારણ ઉમેરાયું–માનવનું વર્તન દબાવી દીધેલી વાસનાઓ અજ્ઞાત કે અર્ધ જ્ઞાત રીતે ઘડે છે. આ બન્ને વિચારસરણિ-ઓએ વાસ્તવિક જીવનમાં અસર જરૂર કરી છે. પણ એ અસર પાડવામાં, વૈજ્ઞાનિકોના મતોએ ભાગ ભજવ્યો છે તેના કરતાં સાહિત્યમાં એનાં કલ્પિત ચિત્રોએ વધારે ભજવ્યો છે, એમ કોઈ કહે તો તે વિચારવું પડે.

આ ફ્રોઈડિવાદ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સીધી રીતે નહિ તો વર્તમાન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના અનુશીલનની પરંપરામાંથી આવ્યો છે.

[૫૮]

સાર્ત્ર

"Existentialism"–"અસ્તિત્ત્વવાદ" "જે કાંઈ છે તે સત્ય છે એવો વાદ." માનવના હૃદયમાં જે કાંઈ ભાસે છે—બાહ્ય જગત અને એનું સમગ્ર આન્તરજીવન જે બધું જ માનવીની ચેતના રૂપ છે તે બધું જ સત્ છે. બુદ્ધિ પૃથક્કરણ કરી 'આ સત્ય છે' અને 'આ અસત્ય છે,' 'આ સારું છે' અને 'આ નરસું છે,' 'આ નીતિ છે' અને 'આ અનીતિ છે,' એ બુદ્ધિવ્યાપાર મિથ્યા છે, એવી પૃથક્કરણશીલ બુદ્ધિથી અસ્તિત્વ, સર્વ અસ્તિત્વ ગ્રહણ કરી શકાવાનું જ નથી. જીવન જીવવાનો વિષય છે—બુદ્ધિને રમવાનો વિષય નથી. આમ સર્વાસ્તિત્વવાદ, સદ્–અસદ્‌ના વિવેકનો આડંબર કરતી બુદ્ધિને સૌ પ્રથમ બહિષ્કૃત કરે છે.

આ વાદનાં મૂળ જૂનાં છે. એના ચાર મુખ્ય પ્રસ્થાપકો કિર્કગાર્ડ (Kierkagaard), નિત્શે (Nietyzshe), હાઇગેગર (Heigegger) અને સાર્ત્ર (Sartre) ગણાય છે. આ બધા જુદા જુદા દેશના વતનીઓ તે બતાવે છે કે આ વાદ કોઈ એક દેશનો નથી પણ સમગ્ર યુરોપનો છે. વળી આ મૂળ વાતને સ્વીકારી જુદાં જુદાં પરિણામો ઉપર પણ તેઓ આવે છે. પણ જે સમાન પાયો છે તે આ છે: "Existentialism...seeks to bring the whole man — the concrete individual in the whole context of his everyday life, and in his total mystery and questionableness into philosophy."

ઉજ્જ્વલ છે. પણ પ્રારંભમાં જેનો ઉલ્લેખ કર્યો કે –ગુજરાતી સાહિત્યકાર એનું માનસ અનુસંધાન પોતાના લોકના કહો કે સમાજના માનસ સાથે જો સાધશે તો જ તેનામાં સ્વભૂમિમાં ઊગતા વૃક્ષનો રસ ચઢશે, અને એ પ્રાણવાન બની, પલ્લવિત, પુષ્પિત થઈ સફળ થશે. સત્ય તો એ શિવસંકલ્પ મંત્રના દ્રષ્ટાએ અનુભવ્યું જેણે પ્રજાની અંદર રહેલા 'મનોદેવ' સાથે અને પ્રજામાં રહેલા 'અમૃત જ્યોતિ' સાથે પોતાના મનનું અનુસંધાન અનુભવ્યું. સાહિત્યકારે આ અનુસંધાન અનુભવવાનું છે. તેથી આપણી આશા અને પ્રાર્થના એ મંત્રદ્રષ્ટા ઋષિના શબ્દોમાં ઉચ્ચારવી ઉચિત છે :

यद्पूर्वं यक्षमन्तः प्रजानां

तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ।

અને यज्ज्योतिरन्तरमृतं प्रजासु

तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ॥

આપણે પણ કહીએ તથાસ્તુ



પ્રતિવાદોનો અભ્યાસ થાય ત્યારે એનો તથ્યાંશ ધ્યાનમાં આવે. કાર્લ માર્ક્સના મહાન વાદની મર્યાદાઓ બીજા ચિંતકોએ બતાવી છે. ફ્રોઈડના માનસપૃથક્કરણાત્મક મનોવિજ્ઞાનની ત્રુટીઓ–મર્યાદાઓ–ભ્રમો એના પોતાના શિષ્યોએ, યુન્ગ, એડલર આદિએ અને બીજા મેકડુગલ આદિએ બતાવ્યાં છે. સર્વાસ્તિવાદ ઓસરતો ચાલ્યો છે; જો કે એની ફિલસૂફી મૂળગામી છે. અમુક રીતે એમાં जगद् दुःखम्,—એ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનમાં રહેલું દર્શન છે. તેથી તેમાંથી મુક્તિ એ પરમ પુરુષાર્થ છે. પણ માનવજીવન જે આ છે તે જ છે એવા સિદ્ધાન્તમાં દૃઢ થઈ ગયેલા માટે સાર્ત્ર કહે છે તેમ 'No' 'ના' કહેવી એ જ મુક્તિ છે (I. M. p. 215).

પણ ધારો કે આપણા નવીન સાહિત્યકારો આ બધાનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ કરે અને કેટલાક કરતા પણ હશે; પણ તેથી સાહિત્યસર્જનનો કોયડો ઉકલશે? મને લાગે છે નહિ. સાહિત્યકાર જ્ઞાનસમૃદ્ધ થાય એ ઇષ્ટ છે. પણ એની સાહિત્યકૃતિમાં ચર્ચવાના પ્રશ્નો એણે પ્રત્યક્ષ કરેલા જીવનમાંથી ઉદ્ભવવા જોઈએ, વાંચીને ઊભા કરેલા પ્રશ્નોમાંથી નહિ; અને ખુલાસા–નિરાકરણો–વિવરણો એ પ્રશ્નોની વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ સાચવીને કરેલા હોવા જોઈએ. આમાં એનું પાઠનજ્ઞાન કામમાં આવે પણ તેમાંથી મળતા ખુલાસા–સમાજવાદ દ્વારા—માનસપૃથક્કરણ દ્વારા કે સર્વાસ્તિત્ત્વવાદ દ્વારા મળતા ખુલાસા–પણ તેને પ્રત્યક્ષ રીતે બંધબેસતા લાગવા જોઈએ.

સાહિત્યમાં નવા નવા વાદો આવે, પ્રયોગો આવે – બંડો થાય એ તરફ મને તો નાપસંદગી થતી નથી. કેટલુંક ઉત્પથ ગમન થાય. પણ એ બધું જો પ્રાણતત્ત્વમાંથી સ્ફુર્યું હોય તો તેનું સ્વાગત કરવા જેવું છે.

[૬૦]
સાહિત્યપરિષદની કૃતાર્થતા

હું ધારું છું કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ શિષ્ટતા સાચવીને આવા નવનવોન્મેષોને અભિનંદન આપનારી સંસ્થા છે, એવી રહેશે ત્યાં સુધી એનું અસ્તિત્વ સાર્થક રહેશે; અને એને કોઈ જીર્ણ કે મૃત નહિ થવા દે.

સાહિત્યપરિષદનો સંબંધ, હું કલ્પું છું, દૂરમાં દૂર જનારા એક જ્યોતિ સાથે – दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकम्–માણસના મન સાથે; અને જ્યાં સુધી એ પરિષદમાં 'ગોળ વળી' બેસનારાનું મન "શિવસંકલ્પ" હશે ત્યાં સુધીનું ગુજરાતી સાહિત્યનું અને પરિષદનું ભાવિ

ઉજ્જવલ છે. પણ પ્રારંભમાં જેનો ઉલ્લેખ કર્યો કે—ગુજરાતી સાહિત્યકાર એનું માનસ અનુસંધાન પોતાના લોકના કહો કે સમાજના માનસ સાથે જો સાધશે તો જ તેનામાં સ્વભૂમિમાં ઊગતા વૃક્ષનો રસ ચઢશે, અને એ પ્રાણવાન બની, પલ્લવિત, પુષ્પિત થઈ સફળ થશે. સત્ય તો એ શિવસંકલ્પ મંત્રના દ્રષ્ટાએ અનુભવ્યું જેણે પ્રજાની અંદર રહેલા 'મનોદેવ' સાથે અને પ્રજામાં રહેલા 'અમૃત જ્યોતિ' સાથે પોતાના મનનું અનુસંધાન અનુભવ્યું. સાહિત્યકારે આ અનુસંધાન અનુભવવાનું છે. તેથી આપણી આશા અને પ્રાર્થના એ મંત્રદ્રષ્ટા ઋષિના શબ્દોમાં ઉચ્ચારવી ઉચિત છે :

यद्पूर्वं यक्षमन्तः प्रजानां
तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ।

અને यज्ज्योतिरन्तरमृतं प्रजासु
तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ॥

આપણે પણ કહીએ तथास्तु



સાહિત્ય–વિભાગના પ્રમુખ
શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીનું વ્યાખ્યાન

મને આ સન્માનવિશેષનો અધિકારી ગણવા માટે હું આપ સૌનો અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

આજે, આ સ્થાને ઊભતી વેળા, મને મારા અનેક પૂર્વગામી સાહિત્યસ્વામીઓનું સ્મરણ થાય છે. એમાંના કેટલાક તો ગુર્જર–સરસ્વતીના કંઠાભરણના મહામૂલ્ય મણિ જેવા છે, અને એમણે આ પદનો સ્વીકાર કરીને તેને માત્ર શોભાવ્યું જ નથી, ગૌરવ પણ આપ્યું છે. એ સ્થાને ઊભવાનું ગૌરવ આજે મને મળે છે તે મારા પોતાના અધિકાર કરતાં વિશેષ તો આપના પ્રેમૌદાર્યનું પરિણામ છે એ હું જાણું છું. પાંત્રીસેક વર્ષથી ગુજરાતના ઉત્તમ સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિક જનતાની મારા પ્રત્યે એકંદર મીઠી નજર જ રહી છે; અને એના પ્રભાવે જ મને આજ લગી પ્રેમભેર નિભાવ્યો છે. આજે એ મૃતસંજીવનીનો સવિશેષ ઉદાર-મંગલ કૃપાસ્પર્શ હું પામું છું અને મારું હૃદય ધન્યતાના ભાવથી ભરાઈ જાય છે, મારી આત્મશ્રદ્ધા સબળ બને છે, અને સાધ્વસ તો મમતાના આવા પરચા પાસે કોનું ટકે?

હું આપ સૌનો ફરીથી અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

*

થોડા દિવસ પહેલાં મુંબઈમાં ગુજરાતી, મરાઠી, કન્નડ, હિન્દી અને અંગ્રેજી ભાષાના લેખકોની એક સેમિનાર યોજાઈ હતી. તેમાં બીટનિક અને angry young menની પણ ચર્ચા થઈ હતી. એ ચર્ચામાં એમના સાહિત્યસર્જનની ઇષ્ટાનિષ્ટતા વિશે પણ વાત નીકળી અને એક જુવાન ભાઈના મોંમાંથી ઉદ્‌ગાર સરી પડયો: "આ તો Value judgment આવ્યું!"

"એમાં ખોટું શું થઈ ગયું?" અર્વાચીન યુરોપીય સાહિત્ય અને કલાના એક ઊંડા અને સાચા અભ્યાસી ત્યાં બેઠા હતા એમણે પૂછ્યું અને મૂળ ચર્ચા આગળ ચાલી.

પણ ત્યારનો એક પ્રશ્ન મારા મનમાં ઘોળાયા કરે છે: Value judgementની આટલી બધી ભડક શા માટે? જીવનનાં મૂલ્યોની દૃષ્ટિએ કાવ્યનું મૂલ્યાંકન આપણે ત્યાં તો થતું જ આવ્યું છે. પશ્ચિમમાં પણ ઘણાં વર્ષ સુધી થયું છે. એ મૂલ્યાંકને કાવ્યનું એવું કોઈ અહિત કરી નાખ્યું છે ખરું કે એના ઓછાયાથી પણ આપણે અભડાઈ જઈએ?

એ ખરું કે કાવ્યે જીવનના કોઈ ને કોઈ મૂલ્યનું પ્રતિપાદન કરવું જ જોઈએ એવો આગ્રહ રાખવાનું પરિણામ એ આવે કે જીવનના મૂલ્યમાં જ કાવ્યસર્વસ્વ વહેલુંમોડું સમાઈ જાય, અને તેને લીધે કવિતા નીતિસૂત્રોની પ્રચારસંહિતા બની જાય.

પણ એ તો કાવ્યમાં નીતિ માટે નહિ અને બીજી કોઈ પણ વસ્તુ માટે આગ્રહ રાખવામાં આવે તો પણ એવું જ કોઈ અનિષ્ટ પરિણામ આવે.

કાવ્ય જન્મે છે વક્તવ્ય અને અભિવ્યક્તિની રીતિના અદ્વૈત રસાયણમાંથી. કાવ્યમાં આ બન્ને એક સરખાં મહત્ત્વનાં હોય છતાં, કોઈ યુગમાં વક્તવ્ય વિશેષ મહત્ત્વનું ગણાતું હોય છે, કોઈ યુગમાં અભિવ્યક્તિની રીતિ, અને વક્તવ્ય કે રીતિ–અથવા, અત્યારની પરિભાષામાં કહીએ તો અનુભૂતિ કે આકાર, જે યુગમાં જે વિશેષ મહત્ત્વનું ગણાતું હોય તેને તુંબડે તરી જવાને ઉત્સુક મન્દ કવિયશઃપ્રાર્થીઓનો તોટો તો દુનિયાને ક્યારે કદી પડ્યો જ છે?

અને એમની અવિશ્રાન્ત ઉદ્યોગપરાયણતાને લીધે જ કોઈ પણ યુગમાં કાવ્ય કરતાં અકાવ્યનું પ્રમાણ વધારે દેખાતું હોય છે: નીતિ, નીતિનિરપેક્ષતા કે નિતિવિરોધને લીધે પણ નહિ; કે અભિવ્યક્તિની અમુક લઢણ કે તેના અભાવને લીધે નહિ.

અકાવ્યને કાવ્ય થતાં અટકાવે છે પ્રતિભાનો અભાવ, બીજું કશું નહિ, એ હકીકત જ્યારે ખ્યાલ બહાર રહી જતી હોય છે ત્યારે આપણે પેલા કવિયશઃપ્રાર્થીઓએ વક્તવ્યને પડખે પાડી દીધું હોય તો વક્તવ્યનો અને રીતિને અપખે પાડી દીધી હોય તો રીતિનો વિરોધ કરતાં હોઈએ છીએ, અને કવિ હોઈએ તો આપણી કાવ્યભાવના સાથે સુસંગત હોય એવાં કાવ્યો લખીને કે વિવેચક હોઈએ તો કાવ્યતત્ત્વચર્ચા કરીને આપણે

ક્રાંતિનો ઝંડો ફરકાવતાં હોઈએ છીએ: આપણામાં કશું નવીન કે ચમત્કારક દેખાય કે તરત આપણા યુગના કવિયશઃપ્રાર્થીઓની લંગાર આપણને વળગે છે: અને આમ, ક્રાન્તિ અને પ્રતિક્રાન્તિનું ચક્ર ચાલ્યા જ કરતું હોય છે.

કાવ્યને—અને કાવ્યમાં હું સર્જકપ્રતિભાના ઉન્મેષથી સ્ફુરેલા ગદ્ય-પદ્યાત્મક વાઙ્મયમાત્રનો આ ચર્ચા પૂરતો સમાવેશ કરું છું. કાવ્યને તો એનાથી, અલબત્ત, એકંદર લાભ જ છે. સારાનરસા પ્રયોગો અને વાદપ્રતિવાદ કાવ્યનાં જળને બંધિયાર થઈ જતાં અટકાવે છે: ને કાવ્યદેહી સૌન્દર્ય-નારાયણનું આપણું દર્શન ધીમે ધીમે, વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ થતું જાય છે.

*

માનવસ્વભાવ સામાન્ય રીતે સ્ખલનશીલ છે એ જેમ હકીકત છે તેમ પોતાની આજ કરતાં આવતીકાલને વધારે સુન્દર બનાવવાની વૃત્તિ પણ માનવ-સ્વભાવમાં રહી છે એ પણ હકીકત છે. પશુ અને મનુષ્ય વચ્ચે જે કેટલાક ભેદ છે એમાંનો એક એ પણ છે કે પશુપક્ષી પોતાને જે મળ્યું હોય છે તે જગત જ સ્વીકારી લેતાં હોય છે અને મળ્યું હોય છે તેવું જ જગત પોતાનાં સંતાનો માટે મૂકતાં જતાં હોય છે. મનુષ્ય એમ કરતો નથી. એની ઝંખના અને પુરુષાર્થ પોતાના જગતને ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે સુખમય બનાવવા માટે હોય છે. મેં અન્યત્ર કહ્યું છે તે પ્રમાણે મનુષ્યની ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ, ધર્મ વગેરે બધી જ વ્યવસ્થાઓનું નિર્માણ મનુષ્યની આ વૃત્તિમાંથી થયું છે. મનુષ્ય વ્યવસ્થાતંત્રો ઊભાં કરે છે. જતે દહાડે એને લૂણો લાગવા માંડે છે. કેટલીક વાર મનુષ્ય એની મરામત કરીને ચલાવી લેતો હોય છે: કેટલીક વાર પાયાથી જ ફરી ઉપાડતો હોય છે. ઈ. એમ. ફૉર્સ્ટર કહે છે તે પ્રમાણે, સમાજ પશુબળ પર જ ટકતો હોય છે. પણ સદ્‌ભાગ્ય એટલું છે કે પશુબળ અને હિંસા સદાકાળ આગળ અને આગળ જ રહેતાં હોતાં નથી. પશુસૃષ્ટિનો ન્યાય કેટલીક વાર પ્રવર્તતો હોય છે: કેટલીક વાર પ્રવર્તતો અટકી જતો હોય છે: કેટલીક વાર ફરી પાછો પ્રવર્તવા લાગતો હોય છે. પશુસૃષ્ટિનો ન્યાય ફરીથી પોતાનું માથું ઊંચકે તેના વચગાળામાં મનુષ્ય પ્રેમ, સહિષ્ણુતા અને સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતાના પાયા પર જીવનનું નિર્માણ કરવા મથતો હોય છે. એના જ શબ્દોમાં કહીએ તો,

"The people I respect most behave as if they were immortal and as if society were eternal. Both assumptions are false: both of them must be accepted

as true if we are to keep open a few breathing holes for the human spirit. No millennium seems likely to descend upon humanity ; no better and stronger league of Nations will be instituted ; no form of Christianity and no alternative to Christianity will bring peace to the world or integrity to the individual; no "change of heart" will occur. And yet we need not despair, indeed we cannot despair: the evidence of history shows us that men have always insisted on behaving creatively under the shadow of the sword; that they have done their artistic and scientific and domestic stuff for the sake of doing it, and that we better follow their example under the shadow of the aeroplanes"

એક બીજી રીતે પણ આનો વિચાર કરી શકાય. આ પરિદૃશ્યમાન્ જગતનાં વિવિધ સ્વરૂપો આપણામાંનાં કેટલાંકને અમથાં અમથાં જ ગમ્યાં કરતાં હોય છે. આકાશની પૂર્વપીઠમાં ઊભેલાં વૃક્ષોની ડાળીઓ અને ડાંખળીઓ, વંકવોળામણી ગતિથી સરી રહેતો સરિતાનો જલપ્રવાહ, ક્ષિતિજ પરની નીલરંગી ગિરિમાળા : આ બધાંની રેખાઓની ભાતીગળ શોભા કેટલાંકની રૂપેન્દ્રિયને મુગ્ધ મુગ્ધ કરી નાખતી હોય છે; તો મહેરામણની ઝરમર ઝાંઝરી, પંખીઓનાં ગાન, તરુપર્ણોનો મર્મર, તમરાંનો તમતમાટ: આ બધા સૂરોનું શ્રવણ કેટલાંકની શબ્દેન્દ્રિયને લયલીન બનાવી દેતું હોય છે. પંચમહાભૂતાત્મક જગતની રેખાઓ અને ગતિ, અણુથી વિભુ સુધીનાં સત્ત્વોનાં રૂપ, રસ, ગન્ધ, શબ્દ કે સ્પર્શનો સંપર્ક કેટલાંક મનુષ્યોનાં હૃદયના ઊંડામાં ઊંડા મર્મોને હલાવી મૂકતો હોય છે. આપણે એને આશ્ચર્યપૂર્વક જોતાં હોઈએ છીએ, જોયા જ કરતાં હોઈએ છીએ એ જોવું આપણને ગમતું હોય છે એટલા માટે. આપણે એને આશ્ચર્યપૂર્વક સાંભળતાં હોઈએ છીએ, સાંભળ્યા જ કરતાં હોઈએ છીએ, સાંભળવું આપણને ગમતું હોય છે એટલા માટે. એના સંપર્ક દ્વારા આપણી ઇન્દ્રિયો જે સંવેદનો અનુભવતી હોય છે એ અત્યંત આનન્દદાયક હોય છે. આ આનન્દ શુદ્ધ અને સ્વયંભૂ હોય છે. એને માટે નથી હોતું કશું કારણ: નથી હોતી લાભાલાભની કશી

ગણતરી : નથી હોતો સારું કે સાચું કામ કર્યું હોવાનો સંતોષ. એ આનન્દથી ભૂખ ભાંગતી નથી કે તરસ છીપતી નથી : અને છતાં એની પાસે ભૂખતરસ ઘડીક ભૂલાઈ જતાં હોય છે. એનાથી જીવનની ગૂંચવણો ઉકલતી નથી કે વ્યવહાર સુધરતો નથી : અને છતાં એની પાસે જીવનની ગૂંચવણો ને વ્યવહાર ઘડીક વિસારે પડી જતાં હોય છે.

આ આનન્દ બધાં જ માણસો લઈ શકતાં હોય છે એવું નથી. જેમની સૌન્દર્યભાવના કેળવાઈ હોય તે જ લઈ શકતાં હોય છે, અને તેમાંનાં પણ કેટલાંક પોતાની કલ્પના વડે આ રેખા અને ગતિનાં વિવિધ સંયોજનો કરીને નવાં નવાં રૂપોનું નિર્માણ કરતાં હોય છે. રંગ કે રેખા, સૂર કે શબ્દ દ્વારા સર્જાતી આ રૂપસૃષ્ટિને કલા કહેવામાં આવે છે. આમ, કલાસર્જન કેટલાંક મનુષ્યો માટે અનિવાર્ય અને અપરિહાર્ય બની ગયું હોય છે. એટલે કલા કે કાવ્યનું સર્જન કરતાં કેટલાંકને અટકાવી શકાય તેમ જ નથી.

કલાકાર કલાનું સર્જન કરવા પ્રેરાતો હોય છે તે કોઈ વિશિષ્ટ સામાજિક વૃત્તિથી પ્રેરાઈને નહિ, પણ એને રૂપોમાં રાચવું ગમતું હોય છે એ માટે, અને રૂપોમાં એ રાચતો હોય છે તે વખતે પદાર્થનું એ માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ નહિ, તર્કશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ પણ નહિ, પણ સૌન્દર્યાત્મક દૃષ્ટિએ જ આકલન કરતો હોય છે. કલાકાર ફળ કે ફૂલના રંગસૌન્દર્યાત્મથી આકર્ષાતો હોય છે ત્યારે એ ફળ કે ફૂલ પરથી ઝાડ, ઝાડ પરથી વન, વન પરથી વન્ય જીવન, વન્ય જીવન પરથી નગર જીવન : કે વન પરથી મેઘ, મેઘ પરથી કૃષિ, કૃષિ પરથી કૃષીવલ : વગેરે માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ એકમાંથી બીજો ને બીજામાંથી ત્રીજો વિચાર એને સ્ફુરતો હોતો નથી : કે ફળનો સ્વાદ, આરોગ્યની દૃષ્ટિએ એની પથ્યાપથ્યતા વગેરેના તર્કશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિચાર પણ એને આવતા હોતા નથી. પણ ફળ કે ફૂલના રંગની આછીઘેરી છાયાઓમાંથી જન્મતું સૌન્દર્ય જ એને આકર્ષતું હોય છે; પછી ફળ ઝેરી હોય તોયે ભલે; ને ફૂલ ગન્ધવિહીન હોય તોયે ભલે. કલાકારને રસ હોય છે બાહ્યાભ્યંતર જગતના સૌન્દર્યમાં, અને એની સાધના હોય છે એ સૌન્દર્યના નવા નવા આકારો સર્જવાની, કેવળ નિરુદ્દેશે, કેવળ એકાન્તભાવે, કેવળ લીલા માટે જ, અને તેથી, કેટલાક સૌન્દર્યમીમાંસકો કહે છે તે પ્રમાણે, કલાકારને કલાકૃતિ દ્વારા કશું કહેવાનું હોતું નથી : કે ભાવકના હૃદયમાં કશું જ સંક્રાન્ત કરવાનું હોતું નથી, અને કલાકારને પોતાને જ જો કશું વક્તવ્ય ઉદ્દિષ્ટ ન હોય તો એનું વક્તવ્ય તારવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ અયોગ્ય નથી ? તેમ જ

તેની કૃતિમાંથી આપણે તારવેલા વક્તવ્યની ઉચ્ચાવચતા કે યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર કરવા બેસવું એ વ્યર્થ નથી?

કલાકારની સાધના રૂપનિર્માણની—આકારસર્જનની—હોય છે એ વાત ખરી; પણ એ આકારમાં પણ એ પેલા સૌન્દર્યને નહિ પણ એ સૌન્દર્યે એના ચિત્તમાં જગાડેલા ભાવને એટલે કે પોતાની અનુભૂતિને જ ઉતારતો હોય છે, અને તેથી કલાકારના ભાવસંવેદન કે અનુભૂતિની યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર અવશ્ય કરી શકાય.

પણ એની ચર્ચા હમણાં બાજુએ મૂકીએ તોપણ એક હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. તે એ કે કાવ્ય પણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીતની માફક કલા જ હોવા છતાં, એ બધી કલાઓથી જુદું છે.

આમ તો સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીત...પણ ઉપાદાનભેદને લીધે એકબીજાંથી જુદાં જ છે; એટલું જ નહિ પણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર જ્યારે ચાક્ષુપ કલાઓ છે ત્યારે સંગીત શ્રુતિભોગ્ય કલા છે. ચાક્ષુપ કલાઓ મૂર્ત અને પ્રત્યક્ષ હોય છે: શ્રુતિભોગ્ય કલાઓ અ-મૂર્ત અને અ-પ્રત્યક્ષ હોય છે. એટલે ચાક્ષુપ કલાઓના આકારવિધાનની પ્રતીતિ જેટલી અસંદિગ્ધ રીતે થઈ શકે તેટલી શ્રુતિભોગ્ય કલાઓના આકારવિધાનની થઈ શકતી નથી. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કોઈ પણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ કે ચિત્રગત વિષયનો આકાર સમપ્રમાણ અને સુરેખ—એટલે કે લયબદ્ધ—છે કે નહિ તે જેટલી સરળતાથી અને નિઃસંદેહ રીતે જોઈ શકાય તેટલી સરળતાથી અને નિઃસંદેહ રીતે સંગીતગત કે કાવ્યગત ભાવનો આકાર સમપ્રમાણ અને સુરેખ છે કે નહિ તે જોઈ શકાતું નથી.

વળી, કલાકાર કેવળ આકારસર્જન સિવાય બીજું કશું ન કરવા માગતો હોય ભલે; પણ એ આકારમાં જ જીવન પ્રત્યેનો એનો મનોભાવ વ્યક્ત થયા વિના રહેતો નથી. સુસાન લેંગરના શબ્દોમાં કહીએ તો,

"Every good work of art has, I think, something that may be said to come from the world. and that bespeaks the artist's own feeling about life."

હું તો, અલબત્ત, એમ પણ કહું કે કલાકૃતિમાં આ લાગણી અથવા મનોભાવ જ સાધ્ય છે અને આકાર એને અભિવ્યક્ત કરવાનું માત્ર સાધન છે. આકાર માત્ર આકાર છે તેટલા માટે નહિ, પણ એના દ્વારા કલાકારની

લાગણી અથવા મનોભાવ Objectify (પદાર્થીભૂત) થાય છે એટલા માટે જ અને એટલે અંશે જ આસ્વાદ્ય અને ઇષ્ટ છે.

પણ દલીલને ખાતર આપણે સ્વીકારી લઈએ કે કલાકારનું એકમાત્ર સાધ્ય રૂપનિર્માણ કે આકારસર્જન જ છે, એમાં પોતાની કશી લાગણી કે મનોભાવ કલાકારે મૂકવાનો હોતો નથી, જેમ સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્ત જેવાં પ્રકૃતિદૃશ્યોમાં કોઈ કશી લાગણી કે મનોભાવ મૂકતું નથી તેમ. કલાકૃતિ, અલબત્ત, પ્રકૃતિદૃશ્ય નથી; પણ બાર્ટલેટ એચ. હેયૂઝ (જુનિયર) કહે છે તે પ્રમાણે 'interpretation of nature' છે. પણ એ હકીકતની ઉપેક્ષા આપણે કરી શકીએ તેમ નથી કે પ્રકૃતિદૃશ્ય હોય કે કલાકૃતિ, પણ એના દર્શને આપણા હૃદયમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની લાગણી કે ભાવસંવેદન જાગતું જ હોય છે. આપણા હૃદયમાં એ જાગે કે ન જાગે તેની સાથે કલાકૃતિના આકારને કશો સંબંધ નથી હોતો એ વાત ખરી; પણ એ વાત પણ એટલી જ ખરી છે કે કોઈ પણ કલાકૃતિ અધિકારી ભાવકને માત્ર સૌન્દર્યમુગ્ધ કરીને જ અટકી નથી જતી, એના હૃદયમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની લાગણી કે ભાવસંવેદન પણ જગાડતી જ હોય છે.

સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીત : આ ચારે કલાઓ ઉપાદાન-ભેદને લીધે એકબીજીથી જુદી પડતી હોય છે; અને પ્રત્યેકનાં ઉપાદાનને એની પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિ તેમ જ શક્તિસીમા હોય છે એ ખરું; પણ એ ચારે કલાઓનાં ઉપાદાનોમાં એક વસ્તુ સર્વસામાન્ય છે : ભૌતિકતા. પથ્થર, આરસ, રંગ, સૂર : આ બધી સામગ્રી આ ભૌતિક જગતમાં પડી જ છે. એ વેરવિખેર પડેલી સામગ્રીમાંથી કલાકાર વ્યવસ્થિત અને સંવાદી, સમપ્રમાણ અને સુરેખ આકારોનું સર્જન કરતો હોય છે.

કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે. એ શબ્દ પોતે જ કેવળ પ્રતીક—Symbol—છે. પથ્થર, આરસ, રંગ કે સૂર, આ ભૌતિક જગતમાં મનુષ્યના જન્મ પહેલાંથી પડ્યાં છે અને મનુષ્ય નહિ હોય ત્યારે પણ જો જગત હશે તો રહેવાનાં છે. શબ્દને માટે એમ કહી શકાય તેમ નથી. મનુષ્યે પોતે તેને ઉત્પન્ન કર્યો; અને જેમ જેમ એના ભૌતિક અને માનસિક જીવનની આવશ્યકતાઓ ઊભી થતી ગઈ તેમ તેમ નવા નવા શબ્દો એ બનાવતો ગયો.

શબ્દમાં અર્થનું કે ભાવનું જે આરોપણ કરવામાં આવ્યું છે તે પણ મનુષ્યે જ કર્યું છે. સ્વરો અને વ્યંજનોની અમુક નિશ્ચિત પ્રકારની વ્યવસ્થામાંથી અમુક અર્થ કે અમુક ભાવનો બોધ થવો જ જોઈએ એ પણ

અનિવાર્ય નથી. " અ + વ્ + અ + ર્ + અ = અવર " કે " શ્ + ઈ = શી",
આ શબ્દો અંગ્રેજીમાં અમુક અર્થમાં પ્રયોજાય છે; ગુજરાતીમાં બીજા.
એકના એક શબ્દના એક જ ભાષામાં પણ જુદા જુદા અર્થો થતા હોય છે.
દા. ત. ગુજરાતીમાં "રાવ," "કોશ," "કસ," "ચીડ," વગેરે. બીજી તરફ,
એક જ અર્થ વ્યક્ત કરવા માટે જુદી જુદી ભાષાઓમાં જુદા જુદા શબ્દો
હોય છે: "મેન," "મનુષ્ય," "માણસ," "આદમી," વગેરે; એટલું જ નહિ
પણ એક જ ભાષામાં પણ જુદા જુદા શબ્દો હોય છે: "પર્ણ," "પત્ર,"
"પાન," "પાંદડું." એકના એક શબ્દનો અર્થ, એક જ ભાષામાં પણ,
કાલક્રમે બદલાતો જતો હોય છે. દા. ત. "ઉખાણું." એનો મૂળ અર્થ હતો
"કહેવત." પાછળથી બદલાઈને એ શબ્દનો અર્થ થયો "કોયડો."* એવું
પણ હોય છે કે જે શબ્દ એક ભાષામાં શિષ્ટ ગણાતો હોય તે બીજી કોઈ
ભાષામાં અશિષ્ટ અને ક્યારેક અશ્લીલ પણ ગણાતો હોય છે.

આમ, અમુક અમુક સ્વરો અને વ્યંજનોની નિશ્ચિત વ્યવસ્થામાંથી
બનેલા શબ્દ સાથે અર્થ કે ભાવનું સાહચર્ય નથી જન્મસિદ્ધ, નથી નિશ્ચિત
અને નિરપવાદ કે નથી સનાતન. મનુષ્યે જ અર્થ કે ભાવનું આરોપણ એનામાં
કર્યું હોય છે અને એવા શબ્દ પાસેથી કવિએ પોતાનું કામ લેવાનું
હોય છે.

અલબત્ત, શબ્દનો પ્રયોગ આપણે જ્યારે કરતાં હોઈએ છીએ ત્યારે
એ અમુક નિશ્ચિત અર્થ કે ભાવનો વાચક હોય જ છે.

કવિએ જે રૂપનિર્માણ કે આકારસર્જન કરવાનું હોય છે તે આવા
શબ્દો દ્વારા કરવાનું હોય છે. પણ, કેટલાક સૌન્દર્યમીમાંસકો કહે છે તે
પ્રમાણે બધા જ શબ્દો કાવ્યોચિત હોતા નથી.

સુસાન લેંગર વર્ણનાત્મક કાવ્ય માટે કયા કયા પ્રકારનાં ક્રિયાપદો
યોગ્ય ગણાય અને કથનાત્મક કાવ્ય માટે કયાં કયાં, તેની ચર્ચા ઝીણવટથી
કરે છે.

અને શ્રી બાળ મર્ઢેકર પણ કાવ્યોચિત શબ્દની ચર્ચા કરે છે. એ કહે
છે કે કવિનું કામ ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો (emotional relations) બતાવવાનું
છે. એ સંબંધો માત્ર શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત કરી શકાતા હોય છે. પણ
બધા જ શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત કરી શકતા હોય છે એવું નથી.

---

* શબ્દકથા–હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૪૧.

એટલે શબ્દોના મુખ્ય બે વિભાગ પાડી શકાય: એક, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોને વ્યક્ત કરી શકે તેવા શબ્દો; અને બીજો, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોને વ્યક્ત કરી ન શકે તેવા શબ્દો. આમાંના પ્રથમ વિભાગમાં સ્થાન પામી શકે તેવા શબ્દોને "સંવેદનાસંબંધવાચક શબ્દો" (relational words) અને બીજા વિભાગમાં સ્થાન પામી શકે તેવા શબ્દોને "પરમાણુ શબ્દો" (atomic words) કહી શકાય.

જે શબ્દ કેવળ અસ્તિત્વવાચક હોય અથવા માત્ર માહિતી જ આપતો હોય તે પરમાણુ શબ્દ કહેવાય. બધાં સંજ્ઞાવાચક નામ, સંબંધવાચક અને પ્રશ્નાર્થ સર્વનામ સિવાયનાં બીજાં બધાં સર્વનામ, પ્રાથમિક ગુણો કે લક્ષણોનાં વાચક હોય તેવાં વિશેષણો, બધા જ સંખ્યાવાચક શબ્દો અને "છે" કે "ઊભે છે" જેવાં ક્રિયાપદો: પરમાણુ શબ્દો છે. આ શબ્દો કોઈ પણ પ્રકારનો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત કરી શકતા નથી; એટલું જ નહિ, પણ વાક્યમાં જે ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ વ્યક્ત થતો હોય તેની સાથે આ શબ્દોના અર્થને કશો ખાસ કે તાત્વિક સંબંધ હોતો નથી.

જે શબ્દો સંવેદનાસંબંધોને વ્યક્ત કરે તેને સંવેદનાસંબંધવાચક શબ્દો કહેવાય. અલબત્ત, આવા પણ બધા જ શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો વ્યક્ત કરી શકતા હોય તે અનિવાર્ય નથી. સંવેદના સંબંધવાચક શબ્દોમાં પણ કેટલાક વ્યાકરણીય તો કેટલાક તાર્કિક સંબંધો જ દર્શાવી શકતા હોય છે. કેટલાક, ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો દર્શાવી શકતા હોય છે. ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધ દર્શાવનાર શબ્દોમાં, માત્ર અસ્તિત્વદર્શક વિધાનોમાં જ જેને પ્રયોજી શકાય તેવાં ક્રિયાપદો સિવાયનાં બીજાં બધાં ક્રિયાપદો, સ્થળવાચક કે કાલવાચક ન હોય તેવાં ક્રિયાવિશેષણો અને ક્રિયાવિશેષણ વાક્યો, અને પ્રાથમિક ગુણ-ધર્મોનાં કે લક્ષણોનાં વાચક ન હોય તેવાં બધાં વિશેષણોનો સમાવેશ થાય છે, અને આવા શબ્દો દ્વારા વાક્યમાંના ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધો અને તેમનું સ્વરૂપ જાણી શકાતું હોય છે.

શ્રી મર્ઢેકરની આ ચિકિત્સાને ભારતીય કાવ્યમીમાંસાની પરિભાષામાં સમજીએ તો, સામાન્ય રીતે, એમ કહી શકાય કે જાતિસંકેતિત અને યદૃચ્છાસંકેતિત શબ્દો નહિ, પણ ગુણસંકેતિત અને ક્રિયાસંકેતિત શબ્દો ઊર્મિનિષ્ઠ સંબંધોના વાચક બની શકે છે. શ્લોકાર્ધેણ કહેવું હોય તો, માત્ર અર્થોદ્બોધક હોય તેવા શબ્દો નહિ, પણ ભાવોદ્બોધક હોય તેવા જ શબ્દો કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકે છે.

આમ કોઈ પણ શબ્દ નહિ, પણ ઊર્મિનિષ્ઠ સંવેદનાસંબંધને વ્યક્ત કરી શકનાર શબ્દ જ ભલે કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકતો હોય; પણ એ શબ્દ પણ માનવનિર્મિત છે, નિસર્ગદત્ત કે ભૌતિક નથી એ ભૂલવા જેવું નથી.

સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર, એ ચાક્ષુષ કલાઓમાં આપણું ચિત્ત જે ઇન્દ્રિય દ્વારા સંવેદના અનુભવતું હોય છે તેના કરતાં જુદી જ ઇન્દ્રિય દ્વારા એ સંગીત અને કાવ્ય, એ શ્રુતિભોગ્ય કલાઓમાં સંવેદના અનુભવતું હોય છે એ તો ખરું જ; પણ બીજી બધી કલાઓનાં—સંગીતનું પણ—ઉપાદાન જ્યારે નિસર્ગદત્ત હોય છે, ત્યારે કાવ્યનું ઉપાદાન નિસર્ગદત્ત નથી હોતું, પણ માનવનિર્મિત હોય છે એ હકીકત પણ કાવ્યને માત્ર ચાક્ષુષ કલાઓથી નહિ, પણ સંગીતથી પણ જુદું પાડે છે.

કાવ્ય અને બીજી કલાઓ વચ્ચેનો ઉપાદાનભેદ તાત્ત્વિક છે, અને તેથી જ શબ્દાન્તર્ગત અર્થ અથવા ભાવ કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ બની જાય છે. ઈંટ, પથ્થર, રંગ, સૂર વગેરે બીજાં ઉપાદાનોમાં અર્થ કે ભાવ નથી રહ્યો. પણ શબ્દમાં તો એ રહ્યો જ છે. શબ્દ વિના કાવ્ય બને નહિ; અને શબ્દ વાપર્યો એટલે કોઈ ને કોઈ પ્રકારનો અર્થ કે ભાવ તો આવ્યો જ આવ્યો. એટલે અર્થ કે ભાવથી અલગ હોય તેવી રીતે શબ્દની યોજના કરી શકાય જ નહિ.

બીજી કલાઓનાં ઉપાદાનોમાં અર્થ કે ભાવ નથી રહ્યો: એટલે એ ઉપાદાનો દ્વારા અર્થ કે ભાવ સહેલાઈથી બતાવી ન શકાય અને કલાકારની કુશળતા જેટલી પોતાના ઉપાદાનની શક્તિનો પૂરેપૂરો લાભ લેવામાં રહી છે તેટલી જ એની મર્યાદાઓથી મુક્ત રહેવામાં પણ રહી છે. એટલે સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર કે સંગીતનો કલાકાર "હું કશું કહેવા માગતો નથી; હું તો માત્ર આકાર જ સર્જું છું" એમ કહે તો તે સ્વાભાવિક ગણાય. પણ કવિથી એમ કેમ કહેવાય? એનું તો ઉપાદાન જ અર્થ અને ભાવથી ઓતપ્રોત હોય છે. એટલે એ જો પોતાના ઉપાદાન દ્વારા અર્થ કે ભાવનો ઉદ્‌બોધ ન કરી શકે, તો એને પોતાના ઉપાદાનની શક્તિનો પૂરેપૂરો લાભ લેતાં આવડતું નથી એમ જ ગણાય.

કાવ્ય અને બીજી કલાઓ વચ્ચે જે તાત્ત્વિક ઉપાદાનભેદ છે તેમાંથી અમુક અંશે પ્રયોજનભેદ જેવું પણ જન્મે છે. પથ્થર, આરસ, રંગ, સૂર વગેરેનો મનુષ્ય સાથેનો સંબંધ માત્ર આગન્તુક છે. મનુષ્ય નહોતો ત્યારે

પણ પ્રકૃતિમાં એ હતાં જ. મનુષ્યે એને જોયાં; અને એણે પોતાની કલ્પનામાં રમતાં સૌન્દર્યનાં નવાં નવાં રૂપોને પદાર્થીભૂત(objectify) કરવા માટે એનો ઉપયોગ કરી લીધો. રૂપનિર્માણ થઈ ગયું એટલે મનુષ્યનું કામ પૂરું થયું. આમ એ ઉપાદાનો દ્વારા સર્જાતી કલાઓ—સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીત-નું મુખ્ય પ્રયોજન કેવળ અભિવ્યક્તિ–Expression–છે.

પણ કાવ્યનું એ નથી, ન જ હોઈ શકે. મનુષ્યનો શબ્દ સાથેનો સંબંધ કેવળ આગન્તુક નથી; માર્મિક અને અપરિહાર્ય છે. મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે. એટલે બીજાં મનુષ્યો સાથે વ્યવહાર નભાવ્યા વિના એને ચાલે જ નહિ. એ વ્યવહાર નભાવવાનું ઉત્તમ સાધન છે ભાષા. ભાષા ન હોય, शब्दाख्यं ज्योति न હોય તો મનુષ્ય અંધકારમાં અથડાયાં કરે ને એકલતાથી મુરઝાઈ જાય. સુસાન લેંગરના શબ્દોમાં કહીએ તો,

"Thinking is part of our instictive activity—the most human, emotional and individual part. But this highly personal talent is also our most unmistakably social response, for it is so intimately bound up with language that meditation is inseparable from ways of speaking; and no matter how original we may be in our use of language, the practice itself is a purely social heritage... ... The formulation of thought by language, which makes every person a member of a particular society, involves him more deeply with his own people than any "social attitude" or "community of interests" could do; ... ... Whatever brute fact may be, our experience of it bears the stamp of language.

In poetic events, the element of brute fact is illusory; the stamp of language makes the whole thing, it creates the "fact.'"

અને બાળ મઢેંકરના શબ્દોમાં કહીએ તો,

"Language is designed primarily and specifically for communication. Through centuries of constant use,

it has been refined and perfected as an instrument for expressing men's ideas and emotions, their states of mind, to a degree which is inherently impossible for any visual, aural, massive or any other kind of sensation-medium to achieve. As a means of communication, language can be wielded with a precision and clarity which no art can ever hope to attain."

આમ, બીજાં ઉપાદાન માત્ર અભિવ્યક્તિ માટેનાં સાધન છે: ભાષા, અવગમન–Communication–માટેનું. અવગમન માટે સર્જાયેલું સાધન અવગમન કરતું હોય તો એમાં અયોગ્ય કે અસ્વાભાવિક શું છે?

અર્થોદ્બોધ કે ભાવોદ્બોધ બીજી કલાઓનો મુખ્ય હેતુ હોતો નથી: માટે કાવ્યનો પણ હોવો ન જોઈએ, કાવ્ય એ કર્યા વિના રહી શકતું ન હોય તો પણ; અને બીજી કલાઓ અવગમન કરતી નથી, કરી શકતી નથી, માટે કાવ્યે પણ એ ન કરવું જોઈએ, કરી શકતું હોય તો પણ; એમ કહેવું તે કાવ્યના ઉપાદાનની શક્તિને પૂરેપૂરી પ્રકટ થતાં અટકાવવા જેવું નથી? શબ્દ અને અર્થને છૂટા પાડી શકાતા નથી: અને તેમ છતાં કાવ્યમાં અર્થથી સ્વતંત્ર રીતે શબ્દને જોવાનો આગ્રહ રાખવો એ રાતો રંગ વાપર્યા પછી રંગની રતાશને ધ્યાનમાં ન લેવાનું કહેવું એના જેવું નથી?

આકારવાદીઓ માને છે કે કાવ્યમાં સંવેદનાસંબંધોને વ્યક્ત કરી શકનાર શબ્દો વડે ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિ કે અનુભૂતિઓની ભાત(pattern) રજૂ થતી હોય છે. ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓની આ ભાત કલાત્મક છે કે નહિ તે સંભવિત પૌર્વાપર્ય(Probable sequence)ના તર્કશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તને આધારે પણ નહિ અને અર્થસાહચર્ય(associations)ના માનસશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તને આધારે પણ નહિ, પણ લય(Rhythm)ના સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય(aesthetic) સિદ્ધાન્તને આધારે જ જાણી શકાય. એટલે કે ભાત જો લયબદ્ધ હોય તો એ કલાત્મક; નહિ તો નહિ. ભાત લયબદ્ધ છે કે નહિ તે એમાંની ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓ એકબીજાની સાથે સંબદ્ધ છે કે નહિ તે તપાસીને નક્કી કરી શકાય. આમ, જો કાવ્યમાંની અનુભૂતિઓ એકબીજીની સાથે સંબદ્ધ હોય તો જ એ લયબદ્ધ છે એમ કહેવાય; અનુભૂતિ લયબદ્ધ હોય તો જ કાવ્યમાં આકારનું સર્જન થયું છે

એમ કહેવાય; અને જે કાવ્યમાં આકારનું સર્જન થયું હોય તે જ કાવ્ય કલાકૃતિ છે એમ કહેવાય.

આકારવાદીઓની આ માન્યતાનો ખ્યાલ રાખીએ તો એ કાવ્યનો આકાર એટલે વર્ણોને ઊંચાનીચા, આડાઅવળા, વર્તુલ કે લંબચોરસ આકારોમાં કે શબ્દરચના હરીફાઈના ચોરસની જેમ છાપવા તે નહિ : કે પંક્તિઓને પિંગળના માપ પ્રમાણે નહિ પણ આપણને ઠીક લાગે તેવી રીતે નાનામોટા ખંડો પાડીને ગોઠવવી એ પણ નહિ : કે અણધારી પ્રાસયોજના કે તેનો અભાવ પણ નહિ : ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓને લયબદ્ધ રીતે ગોઠવવી એ પણ નહિ : પણ લયબદ્ધ હોય એવી ઊર્મિનિષ્ઠ અનુભૂતિઓની ભાત સર્જવી તે છે. એ ભાત સંવાદિતા(harmony), વિરોધ (Contrast), અને સમતુલા(balance)ના નિયમો પ્રમાણે સર્જાઈ હોવી જ જોઈએ–

આકારવાદીઓની દૃષ્ટિએ—

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः ।
यत् क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

—એ શ્લોકને જોઈએ તો, એમાંનો નિષાદ માનવના વિકાસક્રમની તદ્દન પ્રાથમિક ભૂમિકાએ છે : काममोहितता પ્રેમભાવનાના વિકાસક્રમની તદ્દન પ્રાથમિક ભૂમિકાએ છે. નિષાદ અને ક્રૌંચમિથુન, બન્ને પોતપોતાની પ્રાથમિક ભૂમિકાને અનુરૂપ વ્યવહાર કરે છે, અને એ રીતે એ બન્ને વચ્ચે સંવાદલય સ્થપાયો છે. માનવજીવનની પ્રાથમિક ભૂમિકાએ રહેલું નિષાદત્વ અને ઉચ્ચતમ ભૂમિકાએ રહેલી શાશ્વતી પ્રતિષ્ઠા : એ બે વચ્ચે વિરોધલય છે; કારણ કે પ્રતિષ્ઠા સામાજિક દૃષ્ટિએ આકાંક્ષ્ય છે, નિષાદત્વ નથી. નિષાદે મિથુનને ખંડિત કરીને, સામાજિક વૃત્તિ જેનામાં જાગી હોય તેવો મનુષ્ય ન કરે તેનું કામ કર્યું અને તેને લીધે વાલ્મીકિના મનમાં Tension જન્મ્યું. આમ, સંવાદ અને વિરોધ, બન્નેની સમતુલામાંથી જન્મતી લય–બદ્ધ અનુભૂતિમાંથી અહીં આકારનું સર્જન થયું છે અને તેથી એ કાવ્ય છે.

એ શ્લોકમાં ફેરફાર કરીને

हे निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः ।
यत् क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

આ પ્રમાણે લખીએ તો પણ સંવેદનાનો પરસ્પર સંબંધ અને અનુ–

ભૂતિની લયબદ્ધતા એમનાં એમ જળવાઈ રહે છે. પણ એટલા માટે જ શ્લોક કાવ્ય રહે છે ખરો ?

'હા,' કદાચ કોઈ અભિનિવેશપૂર્વક કહેશે પણ ખરું; પણ સાચી કવિતા માત્ર હમણાં જ, છેલ્લા બેત્રણ દાયકામાં જ, લખાવા લાગી છે એમ નથી. અમુક કૃતિ કાવ્ય છે કે નહિ તેનો નિર્ણય આપણે આપણી રસજ્ઞતા અને મર્મજ્ઞતા પ્રમાણે કરતાં હોઈએ છીએ એ વાત ખરી; પણ એ રસજ્ઞતા અને મર્મજ્ઞતા કોઈને જ જન્મસહજ હશે. ઘણાંખરાંએ તો એ કેળવવાની હોય છે, મનુષ્યજાતિએ ઉત્તમ ગણેલી કૃતિઓના સતત, સવિવેક અને સમભાવપૂર્ણ પરિશીલન દ્વારા. જુદાજુદા દેશ અને જુદા જુદા કાળમાં લખાયેલી, કાલાગ્નિની પરીક્ષામાં કુંદન નીવડેલી અને અસંખ્ય ઉત્તમા–ધિકારીઓને સંતર્પક બનેલી કૃતિઓમાંથી એવી કોઈ ખરી, જેની મહત્તાનો એકમાત્ર આધાર તેનો આકાર હોય? આકારની દૃષ્ટિએ કૃતિઓ અનવદ્ય હોય છે એ વાત ખરી; અને એટલા જ માટે આકારવાદીઓ તેમને ઉત્તમ ગણે એ વાત પણ ખરી; પણ જેઓ આકારને જ કાવ્યસર્વસ્વ ન ગણતા હોય તેવા અધિકારી સહૃદયોને પણ એ કૃતિઓ ઉત્તમ લાગતી હોય છે એ ભૂલવા જેવું નથી.

વસ્તુની પરખ બન્નેની સાચી છે, ભલે જુદાં જુદાં કારણોથી. આમાંનાં કયાં કારણો ખોટાં અને કયાં સાચાં એનો અન્તિમ અને નિર્વિવાદ નિર્ણય તો કોણ કરી શકે? પણ જે કૃતિ બન્નેને, ભલે પોતપોતાની દૃષ્ટિએ પણ, એક સરખી ઉત્તમ લાગતી હોય તેના પરથી જ ધોરણો તારવી શકાય, અને એવી કોઈ કૃતિ જાણ્યામાં નથી, જે અધિકારી ભાવકના સંસ્કારપિંડને આઘાત આપતી હોય, અને છતાં ઉત્તમ ગણાતી હોય.

એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રશ્નનો વિચાર કરી શકાય. આકાર જ કાવ્યસર્વસ્વ છે એમ દલીલને ખાતર સ્વીકારી લઈએ. પણ એ આકાર ચાક્ષુપ કલાઓનો હોય છે તેમ મૂર્ત કે નયનગ્રાહ્ય હોતો નથી. એટલે ચાક્ષુપ કલાઓમાં–શિલ્પ કે ચિત્રમાં–માત્ર રેખાઓનાં જ અવનવાં સંયોજનો કરીને પણ જે આકારસર્જન કરી શકાય છે તે કાવ્યમાં કરી શકાતું નથી. કાવ્યમાં આકારસર્જન માત્ર અનુભૂતિઓનું જ થતું હોય છે. એ હકીકતને ખ્યાલમાં રાખીએ તો આકાર દ્વારા પણ આસ્વાદવાની હોય છે અનુભૂતિઓ, આકાર પોતે નહિ, એ સ્વીકારવું પડશે અને અનુભૂતિઓ માત્ર પરસ્પર સંવેદનાસંબંધને લીધે નહિ, પણ પોતાના અન્તર્ગત સત્ત્વને લીધે જ

આસ્વાદ્ય બનતી હોય છે. કાવ્યકલા જ એવી છે કે તેમાં અર્થનિરપેક્ષ કે ભાવનિરપેક્ષ રીતે શબ્દને જોઈ શકાય જ નહિ, અને શબ્દ પણ પ્રયોજી શકાય, જ્યાં સુધી તેની અવગંમન શક્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ ન હોય ત્યાં સુધી જ.

એટલે કવિ स्वान्तः सुखाय કાવ્ય લખતો હોય તો પણ ભાવકને જ્યાં સુધી એનો અર્થબોધ થાય નહિ ત્યાં સુધી કલા તરીકે કાવ્યનું કાર્ય પૂરું થતું નથી.

તો કાવ્યનો અર્થ કેવી રીતે કરવો ?

કવિને પોતાને પોતાના કાવ્યનો કયો અર્થ અભિપ્રેત છે એ કોઈ કોઈ વાર આપણે જાણતાં હોઈએ છીએ; ઘણીખરી વાર એ જાણવાનું કશું સાધન હોતું નથી. પણ સાધન કદાચ મળી આવે તો પણ કાવ્યમાંથી આપણે આપણી ગુંજાશ જેટલું જ પામતાં હોઈએ છીએ, અને એમ કરતી વેળા, કોઈક વાર આપણું નિશાન સહેજ વધારે પડતું નીચું પણ રહી જતું હોય છે; તો કોઈક વાર સહેજ વધારે પડતું ઊંચું પણ તકાઈ જતું હોય છે. કોઈક વાર દિશાચૂક પણ નથી થઈ જતી હોતી એમ નથી. કોઈક વાર આપણા પોતાના સંસ્કારો પણ આડા આવતા હોય છે: ને સંદર્ભમાં બેસે કે ન બેસે, પણ જ્યાં સુધી આપણે બ્રહ્મ કે આત્મા કે પરમાત્મા ગમે ત્યાંથી પણ લાવીએ નહિ ત્યાં સુધી આપણને જંપ વળતો હોતો નથી.

પોતાને કાવ્યનો કે કાવ્યમાંના કોઈ પણ શબ્દનો કયો અર્થ અભિપ્રેત છે એ વિશે બની શકે તો આપણે કવિનું પોતાનું માર્ગદર્શન સ્વીકારીએ તો એમાં કંઈ ખોટું હોય તેમ મને નથી લાગતું. કાવ્યનું સ્ફુરણ, ભાવનું સંવેદન, સ્વયંભૂ હોય છે: એ સંવેદનને લયબદ્ધ કરનાર પદાવલિ પણ હમેશાં સ્વયંભૂ જ હોય એ અનિવાર્ય નથી. કેટલાક કવિઓ ચાલતી કલમે લખ્યે જતા હોય છે: કેટલાક ફરીફરીને પોતાના લખાણને સુધાર્યા કરતા હોય છે અને ઉત્તમ કવિતા બન્ને પ્રકારના કવિઓ પાસેથી આપણને મળી છે. પોતે જે ભાવ રજૂ કરવા માગે છે તે માટે અમુક પદ કે પદાવલિ યોગ્ય છે એમ જ્યાં સુધી કવિને લાગે નહિ ત્યાં સુધી સારો કવિ રચનામાં ફેરફાર કર્યા પણ કરે, અને પોતે ભાવાનુરૂપ અભિવ્યક્તિ સાધી છે એમ લાગે ત્યારે જ અટકે, ભલે તત્કાલ પૂરતો. એટલે કવિની પોતાની દૃષ્ટિએ એના પોતાના કાવ્યને જોવાસમજવાનું જ્યાં બની શકતું હોય ત્યાં આપણે એ રીતે જોવા-

સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો કાવ્યને કશું નુકસાન થાય છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

અને તેમ છતાં કાવ્યનો કવિને અભિપ્રેત હોય તે જ અર્થ એકમાત્ર કે અંતિમ ગણાય એ અનિવાર્ય નથી. એક સરખા ઉત્તમ ગણી શકાય તેવા જુદા જુદા અધિકારીઓએ એકના એક કાવ્યનો અર્થ જુદો જુદો કર્યો હોય, કે એકના એક કાવ્યનું રહસ્ય જુદું જુદું જોયું હોય તેવાં ઉદાહરણો વિરલ નથી, અને એ બધા અર્થો બરાબર લાગુ પણ પડી શકતા હોય છે. એ દૃષ્ટિએ कविः करोति काव्यानि रसं जानन्ति पण्डिताः એ વિધાન ઘણું સાચું છે.

તો પછી, આપણે એમ માનવું કે કવિને સ્પષ્ટ અને નિશ્ચિત વક્તવ્ય જેવું કશું હોતું જ નથી? કે હોય તો એની અભિવ્યક્તિમાં કચાશ રહી ગઈ હશે? વક્તવ્ય સ્પષ્ટ અને નિશ્ચિત હોય અને અભિવ્યક્તિ અસંદિગ્ધ હોય તો કવિએ ધાર્યો હોય તેના કરતાં જુદો અર્થ આપણને શા માટે સ્ફુરે? કે એક ભાવકને અમુક અને બીજાને બીજો જ અર્થ શા માટે સ્ફુરે?

કાવ્ય એ તર્કશાસ્ત્રીની રજૂઆત નથી. પણ કલા છે અને કલાનો પ્રાણ વ્યંજના છે એ હકીકતને ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ પ્રશ્નોનો ઉકેલ આપોઆપ મળી જશે. કાવ્યનો અર્થ એમાંના અમુક અમુક કે એકેએક છૂટાછવાયા શબ્દમાંથી જ નહિ પણ કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાંથી સ્ફુરતો હોય છે, અને એ અર્થનું ગ્રહણ આપણે સૌ આપણા પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે, આપણી પોતપોતાની ગુંજાશ પ્રમાણે જ કરી શકતાં હોઈએ છીએ. એમ કરીએ તેમાં ખોટું પણ કશું નથી. શરત માત્ર એટલી કે આપણે અમુક શબ્દ કે અમુક અમુક શબ્દોનો જે અર્થ કરીએ તે કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભની સાથે સુસંગત હોવો જોઈએ. કાવ્યમાંનો પ્રત્યેક શબ્દ પોતાના વાચ્યાર્થમાં જ પ્રયોજાતો હોય છે એવું પણ નથી. કેટલાક શબ્દો પોતપોતાના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં સવિશેષ અર્થસંસ્કારો પણ જગાડતા હોય છે. મમ્મટ બતાવે છે તે પ્રમાણે

संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता ।
अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य संनिधिः ।
सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः ।
शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥

એટલે કાવ્યના સંદર્ભની દૃષ્ટિએ કયા શબ્દનો કયો અર્થ થઈ શકે, અથવા, વધારે સાચી રીતે કહીએ તો, કયા શબ્દનો કયો અર્થ કરીએ તો કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાંથી સ્ફુરી નીકળતા અર્થની સાથે એની સુસંગતિ જળવાય, તેનો વિચાર, મમ્મટે બતાવેલી ઉપર્યુક્ત મર્યાદામાં રહીને જ કરી શકાય.

આ મર્યાદાનો ખ્યાલ ન રહ્યો હોય તો કોઈક વાર આપણે એકાદ શબ્દનો ખોટો અર્થ કરી બેસતાં હોઈએ છીએ અને પછી એને અનુકૂલ આવે એવી રીતે આખા કાવ્યનો અર્થ કરવામાં એવાં તો અટવાઈ જતાં હોઈએ છીએ કે કવિને અને કાવ્યને અન્યાય કરી બેસતાં હોઈએ છીએ. કોઈક વાર વળી, કાવ્યની ઉત્તમતા ધ્વનિમાં વસી છે અને ધ્વનિ ઉત્તમ તે ગણાય જે અતિભૌતિક કે આધ્યાત્મિક અર્થનું સૂચન કરે, એવી કોઈક માન્યતાને લીધે આપણે ન હોય ત્યાં પણ એવો અર્થ બેસાડતાં હોઈએ છીએ.

આ વિધાનો, અલબત્ત, કવિને પોતાના ઉપાદાન પર પૂરેપૂરો કાબૂ છે એમ સ્વીકારીએ તો જ કરી શકાય. બાકી, ઘણી વાર તો, કવિની પોતાની નિપુણતાની ખામીને લીધે પણ કાવ્યનો અવબોધ સહેલાઈથી થઈ શકતો હોતો નથી. કાવ્યનું સંવેદન થવું એ એક વાત છે: એ સંવેદનને શબ્દબદ્ધ કરવું એ જુદી જ વાત છે, અને સંવેદનને શબ્દબદ્ધ કરવાની શક્તિ ઘણાં-ખરાંને તો આવતી હોય છે એકનિષ્ઠ સાધના વડે જ. કવિની સાધના હોય જ નહિ કે હોય તો અધકચરી જ હોય તો એવા પ્રસંગોમાં પણ ભાવકને અવબોધ કરતાં તકલીફ પડતી હોય છે. પણ અશક્તિ એ કવિની જ ગણાય; ભાવકની નહિ. અર્થઘનતા કે મિતાક્ષરતા કાવ્યનો ગુણ છે, દુર્બોધતા નહિ.

દુર્બોધતા જન્મતી હોય છે, કવિને પોતાના ઉપાદાન પર પૂરો કાબૂ નથી હોતો તેને લીધે. કવિ અથવા કલાકાર પોતાની કૃતિના સર્જન વખતે પોતાના ઉપાદાનની શક્તિને ચકાસતો હોય છે એમ કહેવામાં આવે છે. પણ ઉપાદાનની શક્તિને ચકાસવી એટલું જ જો કવિનું કે કલાકારનું કર્તવ્ય હોય તો પણ, સારી કૃતિ તો તે જ ગણાય, જેમાં એના ઉપાદાનની શક્તિ પૂરેપૂરી પ્રકટ થઈ હોય. શબ્દ પાસેથી પૂરેપૂરું કામ લેતાં કવિને આવડયું ત્યારે જ ગણાય, જ્યારે પોતે જે કહેવા માગતો હોય તેને અસંદિગ્ધ રીતે કહી શકે. કવિ કહેવા કંઈક માગતો હોય ને કહેવાઈ કંઈ જુદું જ જાય, विनायकं प्रकुर्वाणः कारयामास वानरम् જેવું થઈ જાય, તો એ કવિની જ કચાશ ગણાય.

દુર્બોધિતા કેટલીક વાર ઇરાદાપૂર્વક રાખવામાં આવે છે એમ પણ કહેવામાં આવે છે. પોતાનાં સૉનેટોની Dark Lady કોણ એ કળાઈ ન જાય એવી રીતે શેક્સ્પિયર એનો ઉલ્લેખ કરે તે સમજી શકાય તેવું છે; પણ એ Dark Ladyને ઉદ્દેશીને જે કહેવામાં આવ્યું હોય તે તો સુખબોધ હોવું જ જોઈએ. કવિએ પોતાનું વક્તવ્ય સીધેસીધી રીતે રજૂ કરવાનું હોતું નથી એ વાત ખરી; પણ એનો અર્થ એટલોજ છે કે વ્યંજના દ્વારા એ સ્ફુરવું જોઈએ. કોઈ સમજી જ ન શકે એવી રીતે જો એને રજૂ કરવાનું હોય તો એ હેતુ કાવ્ય ન જ લખવાથી સૌથી વિશેષ ન સરે ?

મંત્રની શક્તિ અદ્ભુત છે. અનધિકારીઓના હાથમાં એ જાય તો એ લાભને બદલે હાનિ જ વધારે તો કરે, અને છતાં અધિકારીઓના હાથમાં તો એ જવી જ જોઈએ. એટલા માટે આપણા મંત્રશાસ્ત્રીઓ અને તાંત્રિકોએ એને ઘણી વાર પ્રતીકનું રૂપ આપ્યું હોય છે. અનધિકારીઓ એ પ્રતીકને પ્રતીક તરીકે જ ભલે જુએ; પણ અધિકારીઓને તો એનું રહસ્ય સમજાવું જ જોઈએ. કાવ્ય અને કલામાં પણ આપણે એ પરિપાટી સ્વીકારી છે અને તેને લીધે, જે અનધિકારી વર્ગને આપણે હાનિમાંથી ઉગારી લેવા માટે આ બધો ઉદ્યમ કર્યો તેને જ વધારે હાનિ પહોંચાડી છે એમ મને લાગે છે. આપણી દાણલીલા, વસ્ત્રહરણ, સુરત-સંગ્રામ, આ બધાં પ્રતીકોનું રહસ્ય આપણને વિદ્વાનોએ બતાવ્યું છે અને એ ગળે ઊતરે એવું પણ છે. પણ એ રહસ્યમાં એવું ખરેખર ગૂઢ કે માર્મિક કશું છે ખરું કે અનધિકારીઓના હાથમાં એ જાય તો મોટો ઉલ્કાપાત થઈ જાય ?—આ પ્રતીકોને લીધે થયો છે તેના કરતાં વધારે ? ભુવનેશ્વર, પુરી, કોનાર્ક, ખજુરાહો : વગેરેનાં ભોગાસનો માટે પણ હું તો નમ્રતાપૂર્વક આ જ કહું. રહસ્ય ગૂઢ અને કોઈકને જ કહેવાય તેવું હોય તો એ એવી રીતે રજૂ થવું જોઈએ કે એ માત્ર અધિકારીઓને જ સમજાય; અનધિકારીઓને નહિ; અને તે પણ કવિ કે કલાકારને ઇષ્ટ કે અભિપ્રેત ન હોય તેવા અર્થમાં તો નહિ જ.

એ વાત સાચી છે કે સુરુચિનાં ધોરણો જમાને જમાને બદલાયાં કરતાં હોય છે અને કોઈ પણ કવિ કે કલાકાર, બહુ બહુ તો, પોતાના યુગનાં સુરુચિનાં ધોરણો પ્રમાણે જ, પોતાની કૃતિની રચના કરી શકે. એટલે કોઈ પણ એક યુગની કૃતિને કોઈ બીજા જ યુગનાં સુરુચિનાં ધોરણે તપાસવી એ યોગ્ય નથી. તેમ છતાં સર્વકાલીન સુરુચિ જેવું પણ કશુંક

હોય છે, અને કલાકારે શું સર્જવું કે ન સર્જવું તે ભલે બીજા કોઈએ એને કહેવાનું ન હોય તો પણ કલાની અસર સમાજના માનસ પર અનિવાર્ય રીતે થતી જ હોય છે. એટલે ભાવકે તો તેને તેના આકારસર્જન ઉપરાંત, સામાજિક સંદર્ભમાં પણ તપાસવી જોઈએ—કાવ્યને તો ખાસ, કારણ કે કાવ્યની તો સરકીટ જ સમાજ વિના પૂરી થતી નથી.

અને તેથી જ કાવ્યમાં એકલું આકારસર્જન હોય તે મને પર્યાપ્ત નથી લાગતું; અનુભૂતિ અથવા જીવનનું પ્રતિનિર્માણ પણ હોવું જોઈએ. એ જીવન એટલે વાસ્તવિક કે real જીવન નહિ; પણ સુસાન લેંગર જેને Virtual કહે છે તેવું જીવન. વાસ્તવિક કે real જીવનનું સર્જન તો જગદીશ્વર કરી શકે. કવિનું કામ એ જીવનની માત્ર નકલ જ કરવાનું પણ નથી; Virtual જીવનનો આભાસ ઊભો કરવાનું છે અને એમ કરીને, વાસ્તવિક જીવનમાં જે આડુંઅવળું, અહીંતહીં, અવ્યવસ્થિત રીતે વિખેરાઈને પડ્યું હોય છે તેને સુવ્યવસ્થિત અને સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપે પ્રતીતિકર રીતે રજૂ કરવાનું છે: એટલે કે પાત્ર અને પરિસ્થિતિના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં જે કાંઈ બને છે તે જ બની શકે, બીજું કશું નહિ, એવી પ્રતીતિ સહૃદયને થઈ જાય એવી રીતે આલેખવાનું છે.

Virtual જીવનનો આ આભાસ કવિ ઊભો કરતો હોય છે ત્યારે એના ચિત્તંત્રમાં જીવનની જે છાપ પડી હોય તે જ, અલબત્ત, ઊપસી આવતી હોય છે. એટલે કે કવિને પોતાના દૃષ્ટિબિન્દુથી જોતાં જગતનું જે રહસ્ય દેખાયું હોય તે જ આકાર પામતું હોય છે.

અને તેથી જ કવિનું જે દર્શન હોય તેની સત્યાસત્યતા અને ઉચ્ચાવચતાનો વિચાર પણ કાવ્યનો વિમર્શ કરતી વેળા કરવો આવશ્યક હોય છે.

સત્ય એટલે શું? એ પ્રશ્ન એક રીતે જોઈએ તો ઘણો કૂટ છે. માનવજાતિના મનીષીઓ સત્યને શોધવા માટે આદિકાલથી મથી રહ્યા છે; અને છતાં કોઈને એ પૂરેપૂરું હાથ લાધ્યું નથી. તેમાં વળી, આજે તો એ હાથ લાધવું જ અશક્ય થઈ પડે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. બર્ટ્રાન્ડ રસેલ કહે છે તે પ્રમાણે વિજ્ઞાને આજના યુગને એના પૂર્વગામી બધા જ યુગો કરતાં જુદો પાડી દીધો છે. આ વૈજ્ઞાનિક યુગમાં આપણી માત્ર જીવનપદ્ધતિ જ નહિ, વિચારપદ્ધતિ પણ બદલાઈ ગઈ છે. આપણે વિશેષ હકીકતનિષ્ઠ, વાસ્તવનિષ્ઠ બન્યાં છીએ. જે નજરે જોઈ શકાય, ઇન્દ્રિયોથી ગોચર કરી શકાય, જે કેવળ બિનંગત હોય તે જ **સત્ય**

એવી આપણી માન્યતા થઈ ગઈ છે અને તેને પરિણામે, સત્ય, સ્વસંવેદ્ય અનુભૂતિનો વિષય મટી જતાં, પ્રત્યક્ષ ઇન્દ્રિયગોચરતાનો વિષય બની ગયું છે.

सत्यं परं धीमहि એ તો માનવજાતનો પુરુષાર્થ રહ્યો જ છે, આદિ-કાલથી. મધ્ય કાલમાં પણ એ રહ્યો છે, ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના કાલમાં પણ એ રહ્યો છે; વૈજ્ઞાનિક યુગમાં પણ મનુષ્ય ધ્યાન સત્યનું જ ધરી રહ્યો છે; અને અણુવિજ્ઞાનના આ યુગમાં પણ ખોજ તો આપણે એની જ કરી રહ્યાં છીએ. પણ હકીકત અને સત્ય વચ્ચેની ભેદરેખા આજે ભૂંસાઈ ગઈ હોવાથી, સત્યનિષ્ઠ રહેવાના આપણા પ્રયત્નના પરિણામ રૂપે આપણે મનોગત ભાવો કે કલ્પના દ્વારા પ્રતીત થતા સત્ય વિશે સાશંક બની ગયાં છીએ, અને તેમાંથી જ ઊર્મિ અને બુદ્ધિ વચ્ચે વિચ્છેદ ઊભો થવા પામ્યો છે. ઊર્મિથી જેની અનુભૂતિ થાય તે કદાચ સત્ય ન પણ હોય એમ આપણને લાગતું હોવાથી, વ્યવહાર તેમ જ કાવ્ય બન્નેમાં આપણે પ્રામાણ્ય બુદ્ધિનું સ્વીકારવા તરફ ઢળવા લાગ્યાં છીએ. સત્ય બુદ્ધિગમ્ય અને ઇન્દ્રિયગોચર હોવું જોઈએ એ માન્યતાથી પ્રેરાઈને આપણે કોઈ પણ મૂલ્યને એમ ને એમ સ્વીકારી લેતાં અચકાતાં હોઈએ છીએ.

પણ આપણા કાર્ય પૂરતો—કાવ્યમાં સત્ય પૂરતો—એનો વિચાર કરીએ તો પ્રશ્ન એટલો કૂટ નથી લાગતો. જુદા જુદા દેશના અને જુદા જુદા કાલના મનીષીઓ અને ક્રાન્તદર્શી કવિઓનો જે સર્વસામાન્ય અનુભવ હોય તે સત્ય. આપણે વ્યક્તિગત રીતે જોયેલા સત્યની સંગતિ એની સાથે જળવાવી જોઈએ. જળવાતી ન હોય તો આપણો અનુભવ ખોટો. આપણો યુગ પૂર્વગામી બધા યુગો કરતાં ભલે ગમે તેટલો જુદો હોય, છેલ્લાં વીસેક વર્ષમાં દુનિયાએ જે જોયું છે તે ભલે એના સમગ્ર આયુષ્યકાલમાં પૂર્વે કદી જોયું ન હોય ને માનવનાં ઉત્તમોત્તમ તેમ જ અધમાધમ સ્વરૂપો આ યુગમાં જ ભલે સૌથી વિશેષ સ્પષ્ટ રીતે પ્રકટ થયાં હોય, પણ માનવી બદલાયો નથી: એનો સ્વભાવ બદલાયો નથી: એનું હૈયું બદલાયું નથી. અસત્યને પણ કાર્યસાધક બનવા માટે વેષ હજી સત્યનો ધરવો પડે છે; સ્વાર્થને પરાર્થની પરિભાષામાં વાત કરવી પડે છે; દંભને પણ અનુકરણ શુચિતાનું કરવું પડે છે. અત્યારે જે ક્રાન્તિ થઈ રહી છે તે કદાચ અ-ભૂત-પૂર્વ કે અ-શ્રુતપૂર્વ હશે: પણ ક્રાન્તિ આ પહેલી જ નથી અને આજ પહેલાંની નાનીમોટી અસંખ્ય ક્રાન્તિઓની વચ્ચે અક્ષત રહેલી માનવહૃદયની सत्यं शिवम्

સુન્દરમ્‌ની અભીપ્સા આજે પણ સાવ ઓલવાઈ ગઈ નથી, અને તેથી જ આપણે કહી શકીએ કે માનવજાતિના ઉત્તમોત્તમ દ્રષ્ટાઓએ જોયેલાં સર્વકાલીન અને સર્વદેશીય, સનાતન સત્યોની સરસ્વતી આજના વેરાનમાં લુપ્ત થાય તેમ નથી.

કવિ પોતે કાવ્યનું સર્જન કરતો હોય છે તે વખતે પોતાની લયબદ્ધ અનુભૂતિઓને આકાર આપવાની ઝંખના સિવાય બીજું કશું પ્રેરક બળ એનું હોતું નથી એ સાચી વાત છે; અને કઈ અનુભૂતિઓ આકાર આપવા યોગ્ય છે અને કઈ નહિ, તેનો વિચાર તેણે એકલાએ જ કરવાનો હોય છે એ પણ એટલી જ સાચી વાત છે. એટલે કવિએ શું કરવું કે શું ન કરવું તે એને કોઈએ કહેવાનું હોય નહિ.

પણ અર્થનિરપેક્ષ કે ભાવનિરપેક્ષ શબ્દ કાવ્યનું ઉપાદાન બની શકતો નથી: અને ભાવ આવ્યો કે તરત એ ઊંચો છે કે હલકો, ઉચિત છે કે અનુચિત, એનો વિચાર પણ આવતો જ હોય છે. આ વિચાર કરવાનો હોય છે નૈતિક દૃષ્ટિએ. એટલે કવિ ભલે નીતિનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ કાવ્યસર્જન કરતો હોય: ભાવક નીતિનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું ભાવન કરી શકતો નથી.

આમ કરવામાં, કવિનો પોતાનો જે આશય હોતો નથી એ આશય સિદ્ધ કરવાની એની પાસેથી અપેક્ષા રાખવામાં, આપણે એને અન્યાય કરી બેસતાં નથી? કવિનો પોતાનો જે આશય હોય તે એની કૃતિમાં કેટલોક સિદ્ધ થયો એ આપણે જોવાનું હોય? કે આપણો જે કંઈ આશય હોય તે કવિએ પોતાની કૃતિમાં કેટલો સિદ્ધ કર્યો એ જોવાનું હોય?

આ વાત ખોટી નથી: પણ મનુષ્ય અને સમાજ વચ્ચેનો સંબંધ એવો છે કે મનુષ્યનાં જે જે કાર્યોની અસર સમાજ પર થયા વિના રહેતી જ ન હોય તે તે કાર્યોને કેવળ આશયની દૃષ્ટિથી જ નહિ, પરિણામની દૃષ્ટિથી તપાસવાનાં હોય છે. વ્યક્તિનો આશય માત્ર શુભ હોય એટલું જ બસ નથી; એના કાર્યની અસર સમાજ પર પ્રતિકૂળ ન થવી જોઈએ એ પણ આવશ્યક છે. કવિની ઇચ્છા હોય કે ન હોય, પણ એના ભાવોનું અવગમન ભાવકમાં એટલે કે સમાજમાં થતું જ હોય છે. એટલે કાવ્યમાં આકારસર્જનની સાથોસાથ આકાર પામેલા ભાવની, અભિવ્યક્તિની સાથોસાથ વક્તવ્યની યોગ્યાયોગ્યતા કે ઉચ્ચાવચતાનો વિચાર ભાવક કરે એમાં અયોગ્ય કશું જ નથી: વિચાર એણે કરવો જ જોઈએ.

એ વાત ખરી કે એક રીતે જોઈએ તો કલા કે કાવ્યની શક્તિ સાધારણ રીતે માનવામાં આવે છે તેટલી અમોઘ દેખાતી નથી. કાવ્યના માત્ર અમથા કે અછડતા જ નહિ, પણ સતત અને સજીવ પરિચયે પણ જેમની માટીને મહેકતી ન કરી હોય તેવાં મનુષ્યો વિરલ નથી. 'ચલ ચલ રે નવજવાન' ગમ્યું ઘણાંને; ગાયું ઘણાંએ : પણ પ્રેરક એ કેટલાંકનું બન્યું? જવાની એણે કેટલાંકની જગાડી? એ જ પ્રમાણે ' અય મેરે વતન કે લોગોં ' એ ગીતે આંખો તો અસંખ્ય માણસોની ભીની કરી; પણ ઉઘાડી કેટલાંની? હૈયાં અનેકનાં દ્રવાયાં: વિકસાવ્યાં કેટલાંનાં? આ ગીતોનો ઉલ્લેખ હું એટલા માટે કરું છું કે એમાં કાવ્ય અને સંગીત, બન્ને કલાઓનો સુભગ સમન્વય થયો છે, અને એમનું સ્થાન આપણા સમયનાં સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય ગીતોમાં છે. આપણી આબાલવૃદ્ધ જનતાના હૃદયે એ ગીતોને જેટલા રસપૂર્વક રટ્યાં છે એટલાં બીજાં કોઈ ગીતોને ભાગ્યે જ રટ્યાં હશે. જેવું આ ગીતોનું છે તેવું જ કેટલાંય નાટકો, નવલકથાઓ, કાવ્યો, ચિત્રો અને શિલ્પકૃતિઓ વગેરે અનેક કલાકૃતિઓનું છે. મનુષ્યજાતિના ઉત્તમાધિકારીઓ જેમને માથે મૂકીને નાચ્યા હોય તેવી અસામાન્ય પ્રતિભાજનિત કૃતિઓની પણ એમના ભાવકોના જીવન પર અસર ન–જેવી જ થઈ દેખાય છે. શાકુન્તલ અભ્યાસની દૃષ્ટિએ વાંચ્યું હશે હજારોએ; રસની દૃષ્ટિએ વાંચ્યું ને માણ્યું હશે સેંકડોએ; પણ સૌન્દર્ય કરતાં તપની મહત્તા જીવનમાં સ્વીકારી કેટલાંએ? કે પોતાને વિશ્વનું કેન્દ્ર નહિ પણ અંગ, શિખર નહિ પણ સોપાન માનવાનું કર્યું કેટલાંએ? આપણા ધર્મગ્રન્થો પણ વાંચ્યા હશે હજારો માણસોએ; એમની કથા સાંભળી હશે કરોડોએ; પણ કથીરનાં કનક થયાં કેટલાંની કાયામાં?

અને વસ્તુસ્થિતિ જો આ જ હોય, કલા કે કાવ્ય જો ખુદ કલાકાર કે કવિની માટીમાંથી પણ મનુષ્ય પ્રગટાવવામાં બહુ સફળ ન થયું હોય તો આખા સમાજ પર તેની અસર કેટલીક હોય? અને સમાજ પર જો એની અસર ન થતી હોય તો કલા કે કાવ્યમાં નીતિઅનીતિની ચિન્તા કરવાની જરૂર હોય ખરી?

આ વાત ખરી છે: પણ બીજી રીતે જોઈએ તો કલા કે કાવ્યની અસર જીવન પર નથી થતી એમ પણ કેમ કહેવાય? આપણા વેશ, ભાષા, ભૂષા, આપણા વ્યવહાર અને આચાર, અને કેટલેક અંશે વિચાર અને કલ્પના પર પણ કલાની અસર કેટલી થતી હોય છે તે આપણે નજરે જોઈએ છીએ. આપણે વન્યમાંથી ભદ્ર બન્યાં, જડ મટી સંવેદનશીલ બન્યાં,

જગતનું અને જીવનનું સૂક્ષ્મ સૌન્દર્ય પારખતાં ને અનુભવતાં શીખ્યાં, સ્થૂલ અને પ્રાકૃત વ્યવહારોમાં પણ નાગરિકતા અને રસિકતા આણી, આ બધાંમાં કલા અને કાવ્યનું અર્પણ નાનુંસૂનું નથી.

એ, અલબત્ત, સાચું છે કે

> દેનાર તો દે નયનો જ માત્ર,
> શું દેખવું તે કથવા ન પાત્ર.

જેમ ધર્મ, વિજ્ઞાન વગેરે મનુષ્ય પાસે પોતાની દૃષ્ટિ કે સિદ્ધિઓ જ રજૂ કરતાં હોય છે, એમાંથી શું અને કેટલું ગ્રહણ કરવું તે મનુષ્યના પોતાના અધિકાર પર આધાર રાખતું હોય છે, તેમ કલામાંથી પણ સત્ કે અસત્ મનુષ્ય પોતાના અધિકાર પ્રમાણે જ ગ્રહણ કરતો હોય છે. ધર્મમાંથી આર્જવ અને આર્યતા પામવાને બદલે સામાન્ય માનવી એને નામે અંધ અને સંકુચિત આચારજડતાને વળગી રહ્યો: વિજ્ઞાનની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓનો વિનિયોગ માનવકલ્યાણને માટે કરવા કરતાં એણે વધારે તો માનવસંહારને માટે કર્યો. કલાનો ઉપયોગ પણ મનુષ્યે પોતાના આન્તરજીવનને સૌન્દર્ય-સમૃદ્ધ બનાવવા માટે કરવાને બદલે, પોતાની ભોગૈષણાને બહેકાવવા માટે જ કર્યો. પણ જેમનામાં એના સંસ્કારોનું ગ્રહણધારણ કરવાની યોગ્યતા હોય તેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં જીવન એણે પલટાવી પણ નાખ્યાં છે એ કેમ ભૂલાય? મેઘ વરસે તો સર્વત્ર: પણ સફળ એ થાય વસુંધરાનો જે પ્રદેશ ઉપ્તબીજ હોય તેમાં.

તો પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે પ્રદેશ ઉપ્તબીજ થાય શી રીતે? ધર્મ, કલા વગેરેના સંસ્કારોનું ગ્રહણધારણ કરવાની પાત્રતા પમાય શી રીતે? એનો જવાબ એ આપી શકાય કે એ બની શકે પ્રાક્તન સંસ્કારોથી, અથવા એનું ભાષ્ય કરીને કહીએ તો અનુકૂળ એટલે કે વિદ્યા, ભક્તિ, રસિકતાના સાચા સંસ્કારો પોષાય ને જામે તેવું વાતાવરણ અને વ્યક્તિનો પોતાનો પુરુષાર્થ, એ બેના યોગથી. આ બેમાંથી એકાદમાં પણ જેટલી કચાશ તેટલી વ્યક્તિના સંસ્કારપિંડમાં કચાશ: અને જેટલી વ્યક્તિના સંસ્કાર-પિંડમાં કચાશ તેટલી અને પેલા સંસ્કારોના ગ્રહણધારણની શક્તિમાં કચાશ.

અનુકૂળ વાતાવરણ અને વ્યક્તિનો પુરુષાર્થ, એ બેનો યોગ, અલબત્ત, અત્યંત વિરલ હોય છે. એટલે તો માટીમાંથી માનવ પ્રગટવાની પ્રક્રિયા અત્યંત ધીમી હોય છે. જડમાં ચૈતન્યને સ્ફુરાયમાણ કરવું એ નાનીસૂની વાત નથી. કલા કે કાવ્યની વાત બાજુએ મૂકીએ; અને ધર્મની વાત કરીએ:

તો ધર્મ જેવા ધર્મે પણ પ્રાણને સંસ્કાર્યા છે કેટલાના ? અને કેટલાં વર્ષના ગાળામાં ? ઉત્ક્રાન્તિની ગતિ જ ધીમી હોય છે. એને શું ધર્મ, શું કલા, શું શિક્ષણ: ક્યાંય વાવીએ છીએ તે બધાંય કદી ઊગતાં નથી હોતાં. સેંકડો કે હજારોમાં એકાદએ ઊગે. પણ ઊગે તે પાછાં કોઈને ને કોઈને ઉગાડે. હકીકત આ હોવાથી, કલા કે કાવ્ય ઝાઝું કરી શક્યું નથી તેથી નિરાશ થવાની જરૂર નથી. સંતોષની વાત એ છે કે ધર્મે પણ પોતાનું કાર્ય કરવા માટે કલા અને કાવ્યની મદદ લીધી છે.

એ સાચું છે કે મનુષ્ય સ્ખલનશીલ હોવાથી, તેના પર શુભ કરતાં અશુભની અસર વધારે થતી હોય છે ને વહેલી થતી હોય છે. એટલે જ આપણે કેવળ સામાજિક માનવી તરીકે જ નહિ, પણ ભગવતી શારદામ્બાનાં ચરણસેવનનો વિશિષ્ટાધિકાર પામેલી વ્યક્તિઓ તરીકે પણ સમાજને અશુભની અસરથી મુક્ત રાખીએ, મુક્ત રાખવામાં સહાયભૂત થઈએ એ ઇષ્ટ છે. મોડી મોડી અને ભલે ધીમે ધીમે પણ શુભની અસર પણ થતી જ હોય છે એ આપણું માત્ર આશ્વાસન જ નહિ, પ્રેરક બળ પણ હો !



ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ
ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખપદ માટે આપે મને અધિકારી ગણ્યો છે તે માટે હું આપ સહુનો હાર્દિક આભાર માનું છું. અગાઉનાં સંમેલનોમાં આ સ્થાને આવેલા કેટલાક પ્રખર વિદ્વાનોનાં નામ યાદ કરું છું ત્યારે આ પદ સ્વીકારતાં સંકોચ અનુભવું છું, છતાં આ વિષયના એક વિનમ્ર અભ્યાસી તરીકે મેં આ જવાબદારી યથાશક્તિ અદા કરવાનું સ્વીકાર્યું છે, તો તેમાં આપ સહુ મને પૂરો સહકાર આપી આભારી કરશો એવી આશા રાખું છું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પહેલેથી પોતાનું કાર્યક્ષેત્ર લલિત સાહિત્યના વિષય પૂરતું સીમિત ન રાખતાં, એની સાથે સાથે ઇતિહાસ, કલા, વિજ્ઞાન, ઇત્યાદિ ઇતર વિષયોને પણ સ્થાન આપેલું છે. પહેલી પરિષદ(૧૯૦૫)ના મંત્રી શ્રી રણજિતભાઈ વાવાભાઈ મહેતાના નિવેદનમાં ઇતિહાસ–સંશોધનનો ‘અભ્યાસ અને શોખ જગાડવાનો’ ઉદ્દેશ વ્યક્ત થયેલો છે. પરિષદમાં ચર્ચવાના વિષયોમાં પણ પહેલેથી ઇતિહાસનો સમાવેશ થયો છે. પરિષદમાં વિષયવાર વિભાગોનાં પગરણ છટ્ઠી પરિષદ(૧૯૨૦)માં થયાં ત્યારથી તેમાં પ્રાયઃ ઇતિહાસનો વિભાગ રખાતો આવ્યો છે. દસમી પરિષદ(૧૯૩૧)માં સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ સુધારવામાં આવ્યું ત્યારે તેમાં ‘ગુજરાતી પ્રજાને લગતી ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવું’ એ હેતુનો સમાવેશ થયો હતો. પરિષદના નવા બંધારણ(૧૯૫૯)માં પણ ‘ગુજરાતના ઇતિહાસ–સંશોધનને વેગ મળે એવી પ્રવૃત્તિ કરવી’ એવું ધ્યેય રાખેલું છે. આથી આ પરિષદનાં સંમેલનોમાં ઇતિહાસનો વિભાગ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

૧. સમીક્ષા

પરિષદોનાં સંમેલનોમાં વિભાગીય પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનોના આરંભમાં તે તે વિષયના ક્ષેત્રમાં તાજેતરમાં થયેલાં નોંધપાત્ર કાર્યોની સમીક્ષા અપાય એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. આવી સાહિત્ય પરિષદમાં તાજેતરમાં બહાર પડેલાં તે તે વિષયનાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા લેવામાં આવે એ અપેક્ષિત છે. પરંતુ ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ જેવા વિષયમાં પ્રકાશનો ઉપરાંત સંમેલનો, વ્યાખ્યાનો અને અન્વેષણો જેવી ઇતર પ્રવૃત્તિઓનીયે સમીક્ષા લેવી ઇષ્ટ છે. આથી આ પરિષદના છેલ્લા સંમેલન (કલકત્તા) પછીનાં બે વર્ષો (૧૯૬૨ અને ૧૯૬૩) દરમ્યાન ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતીમાં થયેલા ખેડાણની તથા ગુજરાતમાં થયેલી ઇતર પ્રવૃત્તિઓની, મારી જાણ મુજબની, સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા રજૂ કરું છું.

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ, જેની સ્થાપનાનો વિચાર ઇન્ડિયન હિસ્ટરી કોંગ્રેસના વલ્લભ વિદ્યાનગર અધિવેશન પ્રસંગે ૧૯૫૭માં ઉદ્‌ભવ્યો અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અમદાવાદ અધિવેશન પ્રસંગે ૧૯૫૯માં દૃઢ થયો, તેનું **પહેલું અધિવેશન** અમદાવાદમાં ૧૯૬૨ના માર્ચમાં ભરાયું. એ પ્રસંગે આ વક્તાને ૧૯૬૦ અને ૧૯૬૧ દરમ્યાન બહાર પડેલાં ઇતિહાસને લગતાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા કરવાનું તથા ગુજરાતના ઇતિહાસના જુદા જુદા કાલને લગતી સાધનસામગ્રીના અપેક્ષિત અભ્યાસ તરફ અંગુલીનિર્દેશ કરવાનું પ્રાપ્ત થયેલું. એ પ્રસંગે **અશોકની ધર્મનીતિ** વિશે એક પરિસંવાદ પણ યોજવામાં આવેલો, જેનું સંચાલન (આ સંમેલનના પ્રમુખ) શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે કરેલું, એ અધિવેશન વખતે ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ તરફથી **ગુજરાત ઇતિહાસ સંદર્ભસૂચિ** નામે પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ જેના ખંડ ૧માં શ્રી પુરુષોત્તમ ભટ્ટ અને શ્રી રસેશ જમીનદારે ગુજરાતના ઇતિહાસને વિશે વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગ્રન્થોની તથા ખંડ ૨માં શ્રી પ્રવીણચંદ્ર પરીખે ગુજરાતના પ્રાચીન અભિલેખોની સંદર્ભસૂચિ રજૂ કરી છે.

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ હજી વયે નાના શિશુ જેવડી છે ને ગતિએ પણ પા પા પગલી ભરી રહી છે, છતાં જો એ દર વર્ષે આવી કોઈ ને કોઈ ઉપયોગી પુસ્તિકા તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરતી–કરાવતી રહેશે, તો તે પણ ઇતિહાસના અભ્યાસમાં નાનું છતાં અગત્યનું પ્રદાન થતું રહેશે.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ તરફથી ૧૯૬૦નો **રણજિતરામ**

સુવર્ણચંદ્રક ઇતિહાસ–સંશોધન અંગે આ વક્તાને ૧૯૬૨ની જુલાઈમાં અર્પવામાં આવ્યો, ત્યારે તેને **ઇતિહાસ–સંશોધનની રુચિ અને દૃષ્ટિ** વિશે વક્તવ્ય રજૂ કરવાનું પ્રાપ્ત થયેલું.

ગુજરાત સંશોધન મંડળ તરફથી **ગુજરાતના સંશોધન કાર્યકરોની ચોથી પરિષદ** અમદાવાદમાં ૧૯૬૨ના ઑક્ટોબરમાં ભારતમાં આવી. એમાં ઇતિહાસનો તથા પુરાતત્ત્વનો વિભાગ હતો. ઇતિહાસ–વિભાગના પ્રમુખપદે વિદ્વદ્વર્ય શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ હતા અને પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ-પદે પ્રસિદ્ધ પુરાતત્ત્વવિદ ડૉ. હસમુખ ધી. સાંકળિયા હતા. આ પ્રસંગે ગુજરાત સંશોધન મંડળની ગત પચીસ વર્ષોની પ્રવૃત્તિઓનું વિહંગાવલોકન રજૂ થયું હતું, જેમાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગમાં ડૉ. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીની શતાબ્દી (૧૯૩૭) તથા સાબરમતી ખીણનું પહેલું ગુજરાત પ્રાગૈતિહાસિક સંશોધનકાર્ય (૧૯૪૧)નો ઉલ્લેખ અહીં નોંધપાત્ર છે. આ સંમેલન પ્રસંગે ગુજરાત સંશોધન મંડળની અમદાવાદ શાખા તરફથી ગુજરાતની સંશોધન- સંસ્થાઓની ડિરેક્ટરી, ગુજરાતના સંશોધન કાર્યકરોની ડિરેક્ટરી અને ગુજરાતનાં અમુક સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા સંશોધન-લેખોની વિષયવાર સૂચિ બહાર પડી, જેમાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના સંશોધનને લગતી માહિતીનો ઠીક ઠીક સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (ગુજરાત વિદ્યાસભા), અમદાવાદ તથા મહારાજા સયાજીરાવના સમયમાં વડોદરા રાજ્ય તરફથી **ગુજરાતી**માં વિવિધ વિષયો પૈકી **ઇતિહાસને લગતાં** અનેક **પુસ્તક** પ્રકાશિત થયાં છે. ઉચ્ચ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અગાઉ શ્રી ના. દા. ઠાકરસી યુનિવર્સિટી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ સિવાય બીજે ક્યાંય આ પ્રકાશનોની ખપતનો અવકાશ રહેલો નહોતો. ગુજરાત યુનિવર્સિટી ગુજરાતી માધ્યમ થયા પછી ગુજ-રાતીમાં વિવિધ વિષયોનું ખેડાણ વધવા લાગ્યું છે. ખાનગી પ્રકાશકો તથા પ્રકાશકસંસ્થાઓ તરફથી ભારત તથા અન્ય દેશોના પ્રાચીન–અર્વાચીન ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃતિને લગતાં કેટલાંક પુસ્તક ગુજરાતીમાં બહાર પડતાં જાય છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટી પોતે પણ આમાંનાં કેટલાંક પુસ્તક તૈયાર કરાવતી રહે છે. એમાં ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ, ભારતીય શિલ્પસ્થાપત્ય, ભારતીય ચિત્રકલા ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે. ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના કેટલાયે વિષયોનું હજી ગુજરાતીમાં અવતરણ થવાનું બાકી છે.

૧૯૬૨ના આરંભમાં મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા તરફથી પ્રગટ

થયેલું **પુરાવસ્તુવિદ્યા** એ આ વિષયને લગતું ગુજરાતીમાં પહેલું અને ઘણું મહત્ત્વનું પ્રકાશન છે. એના લેખક છે મારા મિત્ર ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા, જે આ વિષયનો શાસ્ત્રીય તથા પ્રાયોગિક પરિચય ધરાવે છે. આ પુસ્તકમાં લેખકે પુરાવસ્તુવિદ્યાનાં વિવિધ પાસાંનું, ખાસ કરીને સ્થળતપાસ અને ઉત્ખનનું તથા અહેવાલ-લેખન અને પુરાવસ્તુ સંરક્ષણનું નિરૂપણ કર્યું છે અને એનાં ઉદાહરણ ભારતમાં, ખાસ કરીને ગુજરાતમાં, થયેલાં પુરાવશેષીય સંશોધનકાર્યોમાંથી આપીને એ નિરૂપણને સુગ્રાહ્ય બનાવ્યું છે. ગુજરાતીમાં આવાં પુસ્તક તૈયાર કરાવી પ્રકાશિત કરવાનો આરંભ કરવા માટે મ. સ. યુનિવર્સિટીને ધન્યવાદ ઘટે છે.

ગુજરાત રાજ્ય તરફથી ચાલતી **જિલ્લા સર્વસંગ્રહો**ની સુધારા-વધારાવાળી પુનરાવૃત્તિની યોજનામાં ભરૂચ જિલ્લાને લગતા ગ્રંથ (૧૯૬૧) પછી હવે સૂરત જિલ્લાને લગતો ગ્રંથ બહાર પડચો (૧૯૬૨). એના પ્રકરણ ૨માં તે જિલ્લાનો મૌર્યકાલથી માંડીને ૧૯૪૭–'૫૦ સુધીનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપવામાં આવ્યો છે અને એમાં પહેલી આવૃત્તિ પછી મળેલી નવી સાધનસામગ્રીનોય ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ જોવાલાયક સ્થળોના વર્ણનમાં તે તે સ્થળના ઉપલબ્ધ ઇતિવૃત્તનો ભાગ્યે જ સમાવેશ કરાયો છે. મુંબઈ ઇલાકાના સર્વસંગ્રહના પહેલા ગ્રંથના પહેલા ભાગમાં આપેલો ગુજરાતનો ઇતિહાસ આ યોજનામાં તે વિષયના અધિકારી વિદ્વાનોને હાથે પુનરાવર્તન પામી જલદી બહાર પડે તો સારું. આ ગ્રંથોમાં ઉમેરાતી ગામવાર માહિતીમાં દરેક ગામના અંગ્રેજી રૂપની સાથે સાથે તેનું મૂળ ગુજરાતી નામ આપવામાં આવે છે, એ ખરેખર ઉપકારક છે.

ગુજરાતનાં સ્થળનામોમાં રાજ્યનાં તમામ ગામોમાં નામોની યાદી અને એના નકશા ગુજરાતીમાં મેળવવા મુશ્કેલ છે એ વિચિત્ર લાગે તેવી છતાં વાસ્તવિક સ્થિતિ છે. આપણાં ગામોનાં નામ અંગ્રેજોને સમજાયું તેવી રીતે અંગ્રેજીમાં લખાયાં અને હવે એ અંગ્રેજી રૂપો પરથી એનું ગુજ-રાતી(અને હિંદી)માં રૂપાંતર કરવામાં આવે છે ત્યારે અંગ્રેજી ઉચ્ચારણોની વિચિત્રતા અને અંગ્રેજી લિપિની મોટી મર્યાદિતાને લઈને ક્યારેક એમાં હાસ્યાસ્પદ ગરબડ ઊભી થાય છે; જેમ કે 'કૈરા,' 'બરોડા,' 'કાદી,' 'ઢોલકા,' 'બારેજાદી,' 'શબરકાન્તા' વગેરે. થોડા વખત પર રાજ્ય સરકારે ગુજરાતનાં તમામ ગામોનાં નામ શુદ્ધ રીતે અંગ્રેજીમાં તથા

ગુજરાતીમાં તૈયાર કરવાનું હાથમાં લીધેલું પરંતુ હજી એ યોજના પૂરી થઈ જણાતી નથી. જનગણનાના અહેવાલની જિલ્લાવાર પુસ્તિકાઓ અંગ્રેજી ઉપરાંત ગુજરાતીમાં બહાર પડવાની છે ને એમાં ગુજરાતી નામો અંગ્રેજી જોડણી પરથી તૈયાર કરવામાં આવ્યાં નથી એવું જાણવા મળ્યું છે. એમ હોય તો એ ખુશી થવા જેવું ગણાય.

ઐતિહાસિક લખાણો અને પ્રાચીન ઇમારતોને લગતા વહીવટમાં સલાહસૂચન આપવા ગુજરાત રાજ્ય સરકારે એક બોર્ડ નીમ્યું છે. એ બોર્ડની ભલામણથી વડોદરા રાજ્યના સુપ્રસિદ્ધ દીવાન સર મનુભાઈ મહેતા અને એમના સમય વિશે પુસ્તક તૈયાર થઈ રહ્યું છે ને હવે ગુજરાતના અભિલેખોનો સંશોધિત સંગ્રહગ્રંથ તૈયાર કરાવવાનું યોજાયું છે. ગુજરાત રાજ્ય તરફથી **મ્યુઝિયમો** અંગે પણ આવી એક સમિતિ નિમાઈ છે.

આ બંનેને સંયુક્ત રીતે આવરી લઈ ગુજરાતના ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, મ્યુઝિયમ, સંસ્કૃતિ ઇત્યાદિને લગતી પ્રવૃત્તિઓના સંકલન તથા વિકાસ અંગે સલાહસૂચન આપનારું એક વધુ સક્રિય મંડળ રચાય એ અંગે તાજેતરમાં વિચારણા ચાલી રહી છે.

ગુજરાત સ્થળનામ સંસદના ઉપક્રમે ૧૯૬૨ના વર્ષ દરમ્યાન ડૉ. રમણલાલ મહેતાએ 'વડોદરા તાલુકાનાં સ્થળનામો' વિશે, પ્રા. પુષ્કર ચંદરવાકરે 'ખંભાતનાં સ્થળનામો' વિશે અને પ્રા. નરોત્તમ વાળંદે 'ભરૂચનાં સ્થળનામો' વિશે વ્યાખ્યાન આપેલું. આ પ્રકારનાં વ્યાખ્યાનોમાં વર્તમાન સ્થળનામોનો ઇતિહાસ રજૂ થતો હોઈ સ્થાનિક ઇતિહાસના સંશોધનમાં એ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડે છે. ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ આવાં વ્યાખ્યાનોને ગ્રન્થસ્થ કરે એ ઇષ્ટ છે.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે ગો. મા. ત્રિ. વ્યાખ્યાનમાળાની દ્વિતીય શ્રેણીમાં વિદ્વદ્વર્ય શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે **ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ** વિશે ૧૯૬૩ના ફેબ્રુઆરીમાં પાંચ વ્યાખ્યાન આપ્યાં. પહેલાં બે વ્યાખ્યાનોમાં ભારતીય વિદ્યાપરંપરા અનુસાર અને બીજાં બે વ્યાખ્યાનોમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યાપરંપર અનુસાર ઇતિહાસ–સ્વરૂપ અને ઇતિહાસ–પદ્ધતિનું નિરૂપણ કરીને છેલ્લા વ્યાખ્યાનમાં વિદ્વાન વક્તાએ ગુજરાતના ઇતિહાસના કેટલાક પ્રશ્નો અને એને ઉકેલવાની પદ્ધતિ વિશે છણાવટ કરી. આ વ્યાખ્યાનો ઇતિહાસનિરૂપણમાં પ્રમાણોનું અન્વેષણ તથા પરીક્ષણ કેવી રીતે થવું જોઈએ તે વિશે ઘણું માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે એટલું જ નહિ, એ પ્રકારના

સંશોધનમાં પાશ્ચાત્ય પરંપરા અને એનાં પરિણામોનો ઉપયોગ કરવાની સાથે સાથે ભારતીય પરંપરા અને એનાં પરિણામોનું અનુસંધાન કરવાની આવશ્યકતા રજૂ કરે છે.

ઐતિહાસિક સ્થાનોમાં તીર્થસ્થાનો વિશે જે સાહિત્ય પ્રગટ થતું રહે છે તેમાં આ વર્ષે કેટલોક ઉમેરો થયો છે. શ્રી કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવેએ **અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**માં એ તીર્થસ્થાનોના પરિચયની ઐતિહાસિક ભૂમિકારૂપે અર્બુદ ક્ષેત્ર, આરાસણ નગર અને અંબાજી માતાને લગતો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત પણ નિરૂપ્યો છે. શ્રી વિશાળવિજયજીએ **સેરિસા, ભોયણી, પાનસર અને બીજાં તીર્થો**માં અમદાવાદ નજીક આવેલાં ૭ જૈનતીર્થોનો સામાન્ય પરિચય તથા **સાંડેરાવ—ઐતિહાસિક પરિચય**માં જોધપુર જિલ્લાના સાંડેરાવ નામે પ્રાચીન નગરનો ઐતિહાસિક પરિચય રજૂ કર્યો છે. આવી રીતે ગુજરાતનાં અન્ય તીર્થસ્થાનો અને પ્રાચીન સ્થાનોનો પરિચય આપતું સાહિત્ય પ્રગટ થતું રહે એ ઇષ્ટ છે.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી ગયે વર્ષે **મૉન્યુમેન્ટલ લૅન્ડમાર્ક્સ ઑફ ગુજરાત** નામે સચિત્ર પરિચય–પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ. આવું સાહિત્ય ગુજરાતીમાંય પીરસાતું રહે, તો તેનો લાભ ગુજરાતની જનતાને વિશેષ મળે અને પુરાતત્ત્વ વિશે લોકરુચિ કેળવવામાં વધુ સરળતા રહે.

એ પછી થોડા વખતમાં શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીનો **ગુજરાતનાં સોલંકી મંદિરોનો કાલાનુક્રમ** વિશેનો લેખ અંગ્રેજીમાં મધ્ય પ્રદેશની ઇતિહાસ પરિષદના સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયો. મૂલરાજ સોલંકીથી માંડીને કર્ણ વાઘેલાના સમય સુધીનાં અનેકાનેક દેવાલયોનું તેઓના ઉપલબ્ધ સમય પરથી તેમ જ તેઓની સ્થાપત્યશૈલી પરથી સમયાંકન કરી સોલંકીકાલનાં મંદિરોના સ્થાપત્યના સ્વરૂપનાં ક્રમિક લક્ષણો દર્શાવતો આ લેખ ગુજરાતના પ્રાચીન સ્થાપત્યના અભ્યાસમાં એક નોંધપાત્ર પ્રદાન પૂરું પાડે છે.

શ્રી કાન્તિલાલ ફૂ. સોમપુરા, જે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે **ગુજરાતનાં પ્રાચીન મંદિરોની ઐતિહાસિક સમીક્ષા અને એના ઉપલબ્ધ અવશેષોમાં દેખા દેતા વાસ્તુવિદ્યાના નિયમો** વિશે મહાનિબંધ તૈયાર કરતા હતા, તે ૧૯૬૩ના પૂર્વાર્ધમાં પૂરો થઈ ડૉક્ટરેટ માટે માન્ય થયો. થોડાં વર્ષ ઉપર શ્રી હર્ષદ મજમુદારે આબુ–દેલવાડા, કુંભારિયા, મોઢેરા વગેરે સ્થળોએ આવેલાં પ્રાચીન દેવાલયોની શિલ્પકૃતિઓમાંથી મળતી સાંસ્કૃતિક માહિતી વિષે મહાનિબંધ તૈયાર કરેલો. એવી રીતે

પ્રાચીન કાલની શિલ્પકૃતિઓનો શિલ્પકલાની દૃષ્ટિએ તેમજ સાંસ્કૃતિક સામગ્રીની દૃષ્ટિએ તલસ્પર્શી અભ્યાસ થાય એ ઇષ્ટ છે.

ગુજરાતનાં મંદિરોનાં વિતાનો (છતો) વિશે શ્રી નાણાવટી અને શ્રી ઢાંકીએ અંગ્રેજીમાં તૈયાર કરેલું સચિત્ર પુસ્તક ૧૯૬૩માં પ્રસિદ્ધ થયું છે. ગુજરાતના પ્રાચીન સ્થાપત્યના આવા એકેક અંગના શિલ્પસ્વરૂપ અને એના ક્રમિક વિકાસ વિશે આવા અભ્યાસપૂર્ણ ગ્રન્થ તૈયાર થતા રહે, તો ગુજરાતની પ્રાચીન શિલ્પકલાના સ્વરૂપ તથા એના ક્રમિક વિકાસનાં સર્વાંગી લક્ષણ નક્કી કરવામાં સરળતા રહે એટલું જ નહિ, અનિશ્ચિત સમયનાં પ્રાચીન દેવાલયોનું સમયાંકન કરવાને કેટલીક ચાવીઓ પણ હાથ લાગે. ભારતીય પ્રાચીન પરંપરાને લગતા આવા વિષયોનું ખેડાણ ભારતીય અર્વાચીન ભાષામાંય થતું રહે, તો આપણું અર્વાચીન સાહિત્ય સમૃદ્ધ થતું રહે એટલું જ નહિ, આપણી પ્રાચીન પરંપરાનાં લક્ષણ સમજવા–સમજાવવામાં પણ વધુ સરળતા રહે.

મૈત્રક અને સૈન્ધવ રાજ્યની ઇમારતો વિશે પણ એ લેખકોએ એવું સચિત્ર પુસ્તક તૈયાર કર્યું હોવાનું જાણવા મળે છે.

શ્રી કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવેએ તૈયાર કરેલું **ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન,** જેમાં લેખકે ગુજરાતની અંદર મળતી હિંદુ જૈન તથા બૌદ્ધ મૂર્તિઓનાં શિલ્પલક્ષણો તથા એના ઉપલબ્ધ નમૂનાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે, તે ભો. જે. અધ્યયન–સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ તરફથી તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયું છે. ગુજરાતની પુરાવશેષવિદ્યાનાં આવાં બીજાં અનેક પાસાં વિશે ગુજરાતીમાં ખાસ પુસ્તક તૈયાર થતાં જાય, તો ગુજરાતમાં એ વિષયના અભ્યાસની અભિરુચિ વધતી રહે એ ચોક્કસ છે.

ગુજરાતીમાં સંશોધનને લગતા લેખો પ્રગટ કરતાં સામયિકો આંગળીને વેઢે નહિ, આંગળીએ જ ગણાય એટલાં બધાં ઓછાં છે. આ બે વર્ષ દરમ્યાન એમાં **વિદ્યાપીઠ** નામે દ્વૈમાસિક અને **સ્વાધ્યાય** નામે ત્રૈમાસિકનો થયેલો ઉમેરો નોંધપાત્ર છે. જેમ 'અભ્યાસ' ઉચ્ચ શિક્ષણના કેટલાક વિષયોને લગતા લેખોને સ્થાન આપે છે, તેમ 'વિદ્યાપીઠ' ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં તથા અન્યત્ર થતાં સંશોધનકાર્યો અને એનાં પરિણામોને લગતા લેખોને આવકારે છે. વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર તરફથી તાજેતરમાં શરૂ થયેલું 'સ્વાધ્યાય' સ્વાધ્યાય અને સંશોધનના ક્ષેત્રમાં અગાઉના 'પુરાતત્ત્વ' જેવી ઉચ્ચ કક્ષાનું સામયિક બની રહેશે. આવાં ગુજરાતી સામયિકોને

લઈને સંશોધનાત્મક અન્વેષણો અને એનાં પરિણામોને લગતા ગુજરાતી લેખોના લેખનને ઉત્તેજન મળશે એ સ્પષ્ટ છે.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટી તરફથી **ગુજરાતની ઐતિહાસિક તથા સાંસ્કૃતિક સાલવારી**નો પહેલો ગ્રંથ ૧૯૬૦માં બહાર પડેલો, જેમાં પ્રાચીનતમ કાલથી માંડીને ઈ. સ. ૧૯૪૨ સુધીના સમયને આવરી લેવામાં-આવેલો. હવે સોલંકીકાલને લગતો એનો બીજો ગ્રન્થ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. આ ગ્રંથમાલા લાંબા વખતથી લાગતી એક ભારે જરૂરિયાતને પૂરી પાડે તેવી હોઈ, એના ગ્રન્થ ક્રમશઃ પ્રકટ થતા રહે ને એ યોજના છેક ૧૯૬૦ સુધીના વર્તમાન કાલ પર્યંત પરિપૂર્ણ બને એ ઇષ્ટ છે.

ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી ધોળકા તાલુકામાં **લોથલ**ના ટીંબામાં વર્ષો સુધી થયેલા ખોદકામનો વિગતવાર અહેવાલ શ્રી રંગનાથ રાવે તાજેતરમાં સુપરત કર્યો હોવાનું જાણવા મળે છે. આ અહેવાલ પ્રગટ થયે ગુજરાતની એ સુપ્રસિદ્ધ આદ્ય-ઐતિહાસિક વસાહત વિશે ઘણી ઉપયોગી માહિતી મળી રહેશે. પશ્ચિમ વર્તુલ હવે લોથલની જેમ દેસલપુર જેવા અન્ય સ્થળે ખોદકામ કરાવશે એમ જણાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી **સોમનાથ** પાટણ પાસે થયેલા ખોદકામનો અહેવાલ પણ લગભગ તૈયાર થયો હોવાનું જણાય છે. એ અહેવાલ સાથે લાખાબાવળ અને આમરાનાં અજયમાયશી ખોદકામના અહેવાલ પણ સામેલ કરવામાં આવે અને સૌરાષ્ટ્રની અનેક આનુક્રમિક સંસ્કૃતિઓનો અન્વય દર્શાવતો એ અહેવાલ જલદી પ્રગટ થાય એવી આશા રાખીએ.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી **રોજડી** પાસે આવેલાં ખંડેરોનું ખોદકામ ગયા શિયાળામાં આગળ ચલાવવામાં આવ્યું ને હડપ્પીય સંસ્કૃતિના સ્તરો ધરાવતા એ પુરાતન સ્થળ પાસેની તપાસમાં ત્યાં પ્રાચીન પાષાણયુગના અવશેષ હાથ લાગ્યા. આ પ્રકારના પુરાતન અવશેષ સૌરાષ્ટ્રમાં પહેલાં આવી રીતે ઉપલબ્ધ થયા ન હોઈ આ શોધ મહત્ત્વની ગણાય છે.

આ પ્રકારના અવશેષ દક્ષિણ ગુજરાતમાં થોડા પ્રમાણમાં મળેલા. સરદાર વલ્લભભાઈ વિદ્યાપીઠના પુરાતત્ત્વ ખાતાના શ્રી અમૃત વસંત પંડ્યાએ આ વર્ષે **નર્મદા** પ્રદેશની નવેસર, સ્થળતપાસ કરીને ત્યાં એ પુરાતન સંસ્કૃતિને લગતી વિપુલ સાધનસામગ્રી શોધી હોવાનું જણાય છે.

પ્રાચીન કાલની શિલ્પકૃતિઓનો શિલ્પકલાની દૃષ્ટિએ તેમજ સાંસ્કૃતિક સામગ્રીની દૃષ્ટિએ તલસ્પર્શી અભ્યાસ થાય એ ઇષ્ટ છે.

ગુજરાતનાં મંદિરોનાં વિતાનો (છતો) વિશે શ્રી નાણાવટી અને શ્રી ઢાંકીએ અંગ્રેજીમાં તૈયાર કરેલું સચિત્ર પુસ્તક ૧૯૬૩માં પ્રસિદ્ધ થયું છે. ગુજરાતના પ્રાચીન સ્થાપત્યના આવા એકેક અંગના શિલ્પસ્વરૂપ અને એના ક્રમિક વિકાસ વિશે આવા અભ્યાસપૂર્ણ ગ્રન્થ તૈયાર થતા રહે, તો ગુજરાતની પ્રાચીન શિલ્પકલાના સ્વરૂપ તથા એના ક્રમિક વિકાસનાં સર્વાંગી લક્ષણ નક્કી કરવામાં સરળતા રહે એટલું જ નહિ, અનિશ્ચિત સમયનાં પ્રાચીન દેવાલયોનું સમયાંકન કરવાને કેટલીક ચાવીઓ પણ હાથ લાગે. ભારતીય પ્રાચીન પરંપરાને લગતા આવા વિષયોનું ખેડાણ ભારતીય અર્વાચીન ભાષામાંય થતું રહે, તો આપણું અર્વાચીન સાહિત્ય સમૃદ્ધ થતું રહે એટલું જ નહિ, આપણી પ્રાચીન પરંપરાનાં લક્ષણ સમજવા–સમજાવવાંમાં પણ વધુ સરળતા રહે.

મૈત્રક અને સૈન્ધવ રાજ્યની ઇમારતો વિશે પણ એ લેખકોએ એવું સચિત્ર પુસ્તક તૈયાર કર્યું હોવાનું જાણવા મળે છે.

શ્રી કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવેએ તૈયાર કરેલું **ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન**, જેમાં લેખકે ગુજરાતની અંદર મળતી હિંદુ જૈન તથા બૌદ્ધ મૂર્તિઓનાં શિલ્પલક્ષણો તથા એના ઉપલબ્ધ નમૂનાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે, તે ભો. જે. અધ્યયન–સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ તરફથી તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયું છે. ગુજરાતની પુરાવશેષવિદ્યાનાં આવાં બીજાં અનેક પાસાં વિશે ગુજરાતીમાં ખાસ પુસ્તક તૈયાર થતાં જાય, તો ગુજરાતમાં એ વિષયના અભ્યાસની અભિરુચિ વધતી રહે એ ચોક્કસ છે.

ગુજરાતીમાં સંશોધનને લગતા લેખો પ્રગટ કરતાં સામયિકો આંગળીને વેઢે નહિ, આંગળીએ જ ગણાય એટલાં બધાં ઓછાં છે. આ બે વર્ષ દરમ્યાન એમાં **વિદ્યાપીઠ** નામે દ્વૈમાસિક અને **સ્વાધ્યાય** નામે ત્રૈમાસિકનો થયેલો ઉમેરો નોંધપાત્ર છે. જેમ 'અભ્યાસ' ઉચ્ચ શિક્ષણના કેટલાક વિષયોને લગતા લેખોને સ્થાન આપે છે, તેમ 'વિદ્યાપીઠ' ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં તથા અન્યત્ર થતાં સંશોધનકાર્યો અને એનાં પરિણામોને લગતા લેખોને આવકારે છે. વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર તરફથી તાજેતરમાં શરૂ થયેલું 'સ્વાધ્યાય' સ્વાધ્યાય અને સંશોધનના ક્ષેત્રમાં અગાઉના 'પુરાતત્ત્વ' જેવી ઉચ્ચ કક્ષાનું સામયિક બની રહેશે. આવાં ગુજરાતી સામયિકોને

લઈને સંશોધનાત્મક અન્વેષણો અને એનાં પરિણામોને લગતા ગુજરાતી લેખોના લેખનને ઉત્તેજન મળશે એ સ્પષ્ટ છે.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટી તરફથી **ગુજરાતની ઐતિહાસિક તથા સાંસ્કૃતિક સાલવારી**નો પહેલો ગ્રંથ ૧૯૬૦માં બહાર પડેલો, જેમાં પ્રાચીનતમ કાલથી માંડીને ઈ. સ. ૧૯૪૨ સુધીના સમયને આવરી લેવામાં-આવેલો. હવે સોલંકીકાલને લગતો એનો બીજો ગ્રન્થ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. આ ગ્રંથમાલા લાંબા વખતથી લાગતી એક ભારે જરૂરિયાતને પૂરી પાડે તેવી હોઈ, એના ગ્રન્થ ક્રમશઃ પ્રકટ થતા રહે ને એ યોજના છેક ૧૯૬૦ સુધીના વર્તમાન કાલ પર્યંત પરિપૂર્ણ બને એ ઇષ્ટ છે.

ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી ધોળકા તાલુકામાં **લોથલ**ના ટીંબામાં વર્ષો સુધી થયેલા ખોદકામનો વિગતવાર અહેવાલ શ્રી રંગનાથ રાવે તાજેતરમાં સુપરત કર્યો હોવાનું જાણવા મળે છે. આ અહેવાલ પ્રગટ થયે ગુજરાતની એ સુપ્રસિદ્ધ આદ્ય-ઐતિહાસિક વસાહત વિશે ઘણી ઉપયોગી માહિતી મળી રહેશે. પશ્ચિમ વર્તુલ હવે લોથલની જેમ દેસલપુર જેવા અન્ય સ્થળે ખોદકામ કરાવશે એમ જણાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી **સોમનાથ** પાટણ પાસે થયેલા ખોદકામનો અહેવાલ પણ લગભગ તૈયાર થયો હોવાનું જણાય છે. એ અહેવાલ સાથે લાખાબાવળ અને આમરાનાં અજયમાયશી ખોદકામના અહેવાલ પણ સામેલ કરવામાં આવે અને સૌરાષ્ટ્રની અનેક આનુક્રમિક સંસ્કૃતિઓનો અન્વય દર્શાવતો એ અહેવાલ જલદી પ્રગટ થાય એવી આશા રાખીએ.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી **રોજડી** પાસે આવેલાં ખંડેરોનું ખોદકામ ગયા શિયાળામાં આગળ ચલાવવામાં આવ્યું ને હરપ્પીય સંસ્કૃતિના સ્તરો ધરાવતા એ પુરાતન સ્થળ પાસેની તપાસમાં ત્યાં પ્રાચીન પાષાણયુગના અવશેષ હાથ લાગ્યા. આ પ્રકારના પુરાતન અવશેષ સૌરાષ્ટ્રમાં પહેલાં આવી રીતે ઉપલબ્ધ થયા ન હોઈ આ શોધ મહત્ત્વની ગણાય છે.

આ પ્રકારના અવશેષ દક્ષિણ ગુજરાતમાં થોડા પ્રમાણમાં મળેલા. સરદાર વલ્લભભાઈ વિદ્યાપીઠના પુરાતત્ત્વ ખાતાના શ્રી અમૃત વસંત પંડ્યાએ આ વર્ષે **નર્મદા** પ્રદેશની નવેસર, સ્થળતપાસ કરીને ત્યાં એ પુરાતન સંસ્કૃતિને લગતી વિપુલ સાધનસામગ્રી શોધી હોવાનું જણાય છે.

લાંઘણજની લઘુ પાષાણકાલની સંસ્કૃતિનો સમય નક્કી કરવા તાજેતરમાં ત્યાં નવેસરથી ઉત્ખનન કરવાનું યોજાયું છે.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી **દેવની મોરી**માં બૌદ્ધ સ્તૂપ અને વિહારનાં ખંડેરોનું જે ખોદકામ ચાલતું હતું તેમાં ગયા શિયાળામાં સ્તૂપના ખંડની અંદર રહેલો અસ્થિપાત્રનો દાબડો મળી આવ્યો એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. આ દાબડા પર એ સ્તૂપની તથા એ દાબડાની ઉત્પત્તિને લગતો લેખ પણ કોતરેલો છે. એ પરથી પથ્થરના દાબડાની અંદર રહેલા તાંબાના નાના દાબડામાં ભગવાન બુદ્ધના પવિત્ર દેહાવશેષ રહેલા હોવાનું જણાય છે. મેશ્વો બંધના સૂચિત 'શ્યામ સરોવર' માં ડૂબી જનારાં આ ખંડેરોનું ખોદકામ હવે સમાપ્ત થયું હોઈ હવે એનો વિગતવાર અહેવાલ બહાર પડે એવી અપેક્ષા રહે છે.

આ મોસમમાં એ ખાતા તરફથી **નગરા** પાસે પુરાવશેષીય ઉત્ખનન કરાવવાનું યોજાયું છે. વળી એ ખાતાએ દક્ષિણ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક કાળને લગતું અન્વેષણ પણ કરવા માંડ્યું છે.

હાલની દ્વારકાનું સ્થળ યાદવોના સમયની દ્વારવતીનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું હશે કે કેમ એ વિશે પુરાવિદોમાં ભારે મતભેદ પ્રવર્તે છે. ગયા શિયાળામાં ડો. સાંકળિયા અને શ્રી નાણાવટીની દેખરેખ નીચે **દ્વારકા**ના મુખ્ય મંદિરની નજીકમાં ખોદકામ કરી જોવામાં આવ્યું, તો એમાં એ સ્થળની પ્રાચીનતા લગભગ ઈ. પૂ. પહેલી સદી સુધી પ્રતિપાદિત થઈ શકી. આથી એ પહેલાંના સમયની દ્વારકાના સ્થળનિર્ણયનો **પ્રશ્ન** હજી અણઉકલ્યો રહે છે. હાલની દ્વારકાનાં અન્ય સ્થળોએ તેમ જ યાદવકાલીન દ્વારકાનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવવાનો દાવો કરતાં અન્ય ગામોએ વ્યવસ્થિત ખોદકામ કરવાનું યોજવામાં આવે, તો કદાચ આ સમસ્યાનો કંઈ ઉકેલ હાથ લાગે.

પ્રાચીન ઇમારતોના **સંરક્ષણ તથા સંસ્કરણ**ની બાબતમાં ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી જે પ્રવૃત્તિઓ થઈ છે તેમાં પોળો–(વિજયનગર)નાં જીર્ણશીર્ણ મંદિરોને લગતું કામ ખાસ નોંધપાત્ર છે. એવી રીતે મોઢેરા, ઇડર, વિસાવાડા, મિયાણી અને કોટાઈ જેવાં બીજાં સ્થળોએ પણ આવી પ્રવૃત્તિ આદરવામાં આવી છે. ભારતના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી દ્વારકાના મુખ્ય મંદિરના સંસ્કરણની મોટી યોજના મંજૂર થઈ છે એ પણ અહીં નોંધપાત્ર ગણાય.

ભારત–પાકિસ્તાનના પ્રાગ્–ઇતિહાસ અને આદ્ય–ઇતિહાસ વિશે, ખાસ કરીને એને લગતાં પુરાવશેષીય અન્વેષણોનાં પરિણામો વિશે, તાજેતરમાં ડૉ. સાંકળિયાનું એક અંગ્રેજી પુસ્તક બહાર પડ્યું છે. એવી રીતે ગુજરાતનાં એવાં પુરાવશેષીય અન્વેષણોનાં પરિણામો નિરૂપતું એક વિશિષ્ટ પુસ્તક બહાર પડે એવી અપેક્ષા રહે છે.

૨. ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ

'ઇતિહાસ' અને 'પુરાતત્ત્વ,' એના શાબ્દિક અર્થમાં જોઈએ તો, લગભગ સમાનાર્થ છે. અગાઉની અથવા પહેલાંની વાસ્તવિક સ્થિતિ જાણવાની વૃત્તિ વર્તમાનની ભૂમિકારૂપે રહેલા વૃત્ત વિશેની સ્વાભાવિક જિજ્ઞાસામાંથી ઉદ્ભવે છે. નજીકના ઇતિહ કે ઇતિવૃત્તની ઘણી માહિતી સમકાલીન વૃદ્ધજનો પાસેથી મળી શકે છે. પરંતુ એની પહેલાંના સમયને માટે બીજી અનેકવિધ સાધનસામગ્રી ખાસ ઉપયોગી નીવડે છે. પ્રાચીન કાળ માટે મૌખિક કરતાં લિખિત વાઙ્મય વધુ ઉપકારક બને છે. લિખિત વાઙ્મય કાં તો સમયકાલીન અભિલેખનો દ્વારા અથવા સમકાલીન કે અનુકાલીન હસ્તલિખિત ગ્રન્થો દ્વારા ઉપલબ્ધ થાય છે. આ સાધનોના ઉપયોગ માટે તે તે સમયની ભાષા તથા લિપિના જ્ઞાનની જરૂર પડે છે.

વાઙ્મય-સાધનો ઉપરાંત વિવિધ પદાર્થોના પ્રાચીન અવશેષો પણ તે તે સમયની સંસ્કૃતિ જાણવામાં મદદરૂપ નીવડે છે. આવા પ્રાચીન અવશેષો કેટલીક વાર અનાયાસ કે આકસ્મિક રીતે હાથ લાગે છે, તો ઘણી વાર આયાસપૂર્વક અન્વેષણો દ્વારા ઉપલબ્ધ થાય છે. આ પુરાવશેષોની પ્રાપ્તિ પછી એના સંગ્રહ તથા સંરક્ષણ માટે ખાસ કાળજી રાખવી પડે છે.

વાઙ્મય તથા અવાઙ્મય સાધનોના અભ્યાસ પરથી ક્ષીરનીરન્યાયે સંશોધન થાય છે ને એ સંશોધનની નિષ્પત્તિરૂપે ઇતિહાસનું તથા પુરાતત્ત્વનું નિરૂપણ થઈ શકે છે. એને લગતી જરૂરી સાધનસામગ્રી જેટલા પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ થાય અને એ સામગ્રીનું સંશોધન જેટલા પ્રમાણમાં તલસ્પર્શી અને તત્ત્વસ્પર્શી હોય તેટલા પ્રમાણમાં એ નિરૂપણ યથાતથ નીવડે છે.

દેશ અને કાલ ઇતિહાસના તાણાવાણા છે. ઇતિહાસના નિરૂપણમાં પૂરતી માહિતી અને ચોક્કસ સમયાંકનની અપેક્ષા આવશ્યક ગણાય છે. એ અપેક્ષા લિખિત સાધનસામગ્રી વિના પાર પડતી નથી. આથી લેખનકલાની શોધ પહેલાંના માનવ–સંસ્કૃતિના પુરાતન કાલને પ્રાગૈતિહાસિક

ગણવામાં આવે છે. એ કાલની સંસ્કૃતિના નિરૂપણ માટે એ કાલના સ્થૂલ અવશેષો પર જ આધાર રાખવો પડે છે. આ અવશેષો પરથી તે કાલના માનવસમાજની ભૌતિક તથા સામાન્ય સંસ્કૃતિની જ ઝાંખી થાય છે. પુરાવશેષીય સાધનોમાં વાઙ્મય–સાધનો ન ઉમેરાય ત્યાં સુધી તેમાં વિશેષત્વ અને વ્યક્તિત્વ આવતું નથી. પરંતુ પ્રાગૈતિહાસિક કાલ માટે તો પુરાવશેષો જ લગભગ એકમાત્ર સાધન બની રહે છે. એ અવશેષોના, ખાસ કરીને એમાં મળતાં ઓજારોના, પદાર્થ અને હુન્નરપ્રકાર પરથી પુરાતનકાલને જુદા જુદા પાષાણયુગો અને ધાતુયુગોમાં વર્ગીકૃત કરવામાં આવે છે, જ્યારે એ અવશેષોના ઉપયોગ પરથી સૂચિત થતી સામાજિક સ્થિતિ પરથી માનવવિદ્યા એને સાંસ્કૃતિક યુગોમાં નિરૂપે છે. પુરાવશેષવિદ્યા માનવ-સંસ્કૃતિનું સ્થૂલ સ્વરૂપ દર્શાવે છે, જ્યારે સાંસ્કૃતિક માનવવિદ્યા એનાં આર્થિક–સામાજિક પાસાં રજૂ કરે છે.

ઐતિહાસિક કાલમાં પુરાવશેષીય સાધનો ઉપરાંત વાઙ્મય–સાધનો પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. એના આરંભિક ભાગમાં પૂરતી માહિતી અને ચોક્કસ સમયાંકનની અપેક્ષા પાર પડતી નથી, ત્યારે એ સમયની સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ ઘણે અંશે આછુંપાતળું રહે છે. ઐતિહાસિક કાલની આવી અવસ્થાને આદ્ય–ઐતિહાસિક કહે છે. એ પછીના ખરા ઐતિહાસિક કાલમાં લિખિત સાધનો પરથી ચોક્કસ સમયાંકન કરી શકાય છે. સમયાંકન એ ઇતિહાસની કરોડરજ્જુ છે ને રાજવંશો એ કરોડરજ્જુના મણકા છે. એ કરોડરજ્જુ બંધ બેસે ત્યારે જ ઇતિહાસનું કલેવર ઊભું રહી શકે છે. છતાં એનાં રક્તમાંસ તો પ્રજાનાં જીવન અને સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ જ પૂરાં પાડે છે. એ નિરૂપણ વિવિધ સાધનસામગ્રીના સંપાદન તથા સંશોધન પર અવલંબે છે.

આમ પુરાવશેષો એ ઇતિહાસનું એક સાધન છે ને પુરાવશેષવિદ્યા સાંસ્કૃતિક માનવવિદ્યા અને ઇતિહાસને સહાયક વિદ્યા છે. ઇતિહાસ અને પુરાવશેષવિદ્યાનો સંબંધ વેદ અને વેદાંગના જેવો છે. 'પુરાતત્ત્વ' શબ્દ પારિભાષિક રીતે પુરાવશેષવિદ્યાના મર્યાદિત અર્થમાં પ્રયોજાય છે.

૩. ગુજરાતનાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ

આપણો દેશ ભારત છે ને ગુજરાત એની અંદર આવેલો એક પ્રદેશ છે, છતાં ભારતના ઇતિહાસની યુગે યુગે સમીક્ષા કરતાં માલૂમ પડે છે કે એમાં પ્રાદેશિક ઇતિહાસ વિપુલ સ્થાન ધરાવે છે. સમસ્ત દેશ કોઈ સામાન્ય કે સંયુક્ત સત્તા નીચે રહ્યો હોય એવું અગાઉ ક્વચિત જ બનતું.

કેટલીક વાર અમુક પ્રદેશની સત્તા આસપાસના બીજા પ્રદેશો પર કે ક્વચિત્ ઉત્તર ભારત અથવા દક્ષિણ ભારત અથવા કદાચ લગભગ સમસ્ત ભારત પર પ્રસરતી, ત્યારે પણ તેમાં પ્રાસંગિક સામ્રાજ્યશાહી જ દેખા દેતી, જેમાં સંયોગો બદલાતાં ભારે ઊથલપાથલ થયા કરતી.

ગુજરાતના ઇતિહાસમાંયે પ્રાચીન કાલમાં ક્યારેક મગધના સામ્રાજ્યની અને મધ્યકાલમાં ક્યારેક દિલ્હીની સલ્તનત કે બાદશાહીની સત્તા જામી જણાય છે એટલું જ, બાકીનો બધો સમય એ વત્તેઓછે અંશે સ્થાનિક સત્તા કે સત્તાઓ નીચે રહેલું નજરે પડે છે. આથી એ દરમ્યાન એનો પ્રાદેશિક ઇતિહાસ મહત્ત્વનો બની રહે છે.

બ્રિટિશ કાલમાં શરૂ થયેલું સામાન્ય રાજ્યતંત્ર હવે ભારતના સર્વ પ્રદેશોમાં સરખી અને સંપૂર્ણ રીતે અમલી બન્યું છે એ પરમ ભાગ્યની વાત છે, છતાં આ કાલ દરમ્યાન પણ ગુજરાતનો દેશના સામાન્ય તંત્રમાં તથા સાંસ્કૃતિક વિકાસમાં શો પ્રાદેશિક ફાળો રહેલો છે એ નોંધી શકાય.

આથી 'વિવિધતાની અંદર એકતા' ધરાવતા આ વિશાળ દેશના ઇતિહાસમાં ગુજરાતના પ્રાદેશિક ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું નિરૂપણ થાય એ દેશની ભાવનાત્મક એકતાની દૃષ્ટિએ પણ અસ્થાને ન ગણાય.

ઇતિહાસનો વ્યાપ હવે રાજકીય ઇતિહાસ પૂરતો સીમિત ન રહેતાં પ્રજાના સર્વ વર્ગોને તથા સંસ્કૃતિનાં સર્વ પાસાંને આવરી લે છે. પ્રાગૈતિહાસિક અને આદ્ય–ઐતિહાસિક પુરાતત્ત્વને પણ એની ભૂમિકારૂપે સમાવવામાં આવે છે. આથી અહીં ઇતિહાસ એટલે પુરાતત્ત્વ તથા સંસ્કૃતિને સમાવી લેતો સર્વાંગી ઇતિહાસ અભિપ્રેત છે. એનું નિરૂપણ વિવિધ સાધનસામગ્રી પરથી થાય છે.

૪. સાધનસામગ્રી

શ્રી જદુનાથ સરકાર નોંધે છે તેમ ભારતના સર્વ પ્રદેશોમાં ગુજરાત ઐતિહાસિક સાધનોના વૈપુલ્ય તથા વૈવિધ્યની બાબતમાં સારી સમૃદ્ધિ ધરાવે છે.

સહુ પહેલાં રાજકીય ઇતિહાસનાં સાધનો લઈએ, તો તેમાં **પુરાણોમાં** ઊતરી આવેલી વંશાવળીઓમાં મળતું શાર્યાત વંશાવળીનું નિરૂપણ મનુ વૈવસ્તના પુત્ર શર્યાતિના સમયથી શરૂ થાય છે. પરંતુ એમાં એ વંશની ચારપાંચ પેઢીની જ અનુશ્રુતિ જળવાઈ છે. એમાંના છેલ્લા રાજા

અને યાદવોના આગમન વચ્ચે વસ્તુતઃ પચાસેક પેઢીઓ વિસ્મૃતિમાં વિલુપ્ત થઈ લાગે છે. સૌરાષ્ટ્રમાં આવી ગયેલા યાદવો વિશે આ પુરાણો ઉપરાંત મહાભારત અને જૈન આગમોમાંથીયે માહિતી મળે છે. યાદવાસ્થલી અને મૌર્યકાલ વચ્ચેના લાંબા ગાળા વિશે કંઈ જ સળંગ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી.

પુરાવૃત્તને લગતી નોંધનો બીજો પ્રાચીન નમૂનો મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાના જૂનાગઢ શિલાલેખમાં મળે છે. ગિરિનગરના સુદર્શન તટાકના સેતુના સમારકામના વર્તમાન વૃત્તાંત નિમિત્તે લખાયેલા એ અભિલેખમાં એ જળાશયનો પ્રાચીન ઇતિહાસ નિરૂપતાં પોતાના સમયથી ચારપાંચ શતક પહેલાંના મૌર્ય સમ્રાટો તથા તેમના રાષ્ટ્રિયોનો નામનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

વલભીના મૈત્રક રાજાઓના તથા અણહિલપાટકના સોલંકી રાજાઓના જેવા રાજવંશોના અભિલેખોમાં બેત્રણ શતકો સુધીની લાંબી વંશાવલીઓ નજરે પડે છે. પરંતુ **રાજવંશ**ના સ્વતંત્ર નિરૂપણનાં પગરણ સોલંકી કાલના **સાહિત્ય**માં દેખા દે છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલના સમયમાં ગુજરાતને વિદ્યાસંપન્નતાની પ્રતિષ્ઠા અપાવનાર હેમચન્દ્રાચાર્યે 'દ્વયાશ્રય' મહાકાવ્યમાં મૂલરાજથી માંડીને કુમારપાલ સુધીના ચૌલુક્ય રાજાઓનું ચરિત આલેખ્યું. એમાં કથાવસ્તુનિરૂપણ અને શબ્દશાસ્ત્રનિયમોદાહરણનો બેવડો હેતુ અને કથાવસ્તુનિરૂપણમાંય કાવ્યરચનાની દૃષ્ટિનું પ્રાધાન્ય રહેલું હોઈ એમાં નિર્ભેળ ઇતિહાસ-નિરૂપણની અપેક્ષા રાખવી અસ્થાને છે, છતાં સમકાલીન રચના તરીકે એ સપ્રમાણ સાધનની ઘણી ખોટ પૂરી પાડે છે. સોલંકી રાજવંશનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ પછીના બીજા અનેક કવિઓએ કર્યું છે. એમાં વસ્તુપાલની પ્રશસ્તિરૂપે અરિસિંહે રચેલા 'સુકૃતસંકીર્તન'માં તથા ઉદયપ્રભસૂરિએ રચેલી 'સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિની'માં અણહિલપુરના ચૌલુક્ય વંશોના નિરૂપણ પહેલાં એ નગર વસાવનાર વનરાજ ચાવડાના વંશનું નિરૂપણ ઉમેરવામાં આવ્યું છે. અણહિલવાડ પાટણના રાજવંશોના લગભગ પાંચ શતક જેટલા લાંબા કાલના સળંગ ઇતિહાસની આ રૂપરેખા ગુજરાતના ઇતિહાસના નિરૂપણના ઇતિહાસમાં એક નોંધપાત્ર પ્રસ્થાન ગણાય. વનરાજ ચાવડાના વંશનું નિરૂપણ એના સમય પછી ચારેક સદી બાદ મળવા લાગે છે એ પણ લક્ષમાં લેવા જેવું છે. મૂલરાજ સોલંકીથી વીરધવલ વાઘેલા સુધીની રાજાવલીનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ સોમેશ્વર, જયસિંહસૂરિ અને બાલચન્દ્રસૂરિ જેવા અન્ય કવિઓ પણ કરે છે.

પાટણમાં દિલ્હીના સુલતાનોની સત્તા સ્થપાઈ તે પછી થોડા વખતમાં

લખાયેલા 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ' અને 'પ્રબન્ધકોશ' જેવા **પ્રબન્ધસંગ્રહો**માં ચાવડાકાલ પહેલાંના કેટલાક બનાવો (દા. ત. વલભી–ભંગ) તેમ જ ચાવડા, સોલંકી અને વાઘેલા કાલના કેટલાક બનાવોનું વિગતવાર નિરૂપણ કરેલું છે એટલું જ નહિ, એ બનાવોના સમયને લગતી માહિતી પણ આપી છે. 'પ્રભાવકચરિત,' 'વિચારશ્રેણી' અને 'વિવિધતીર્થકલ્પ' જેવા ઇતર ગ્રન્થો પણ આવી કેટલીક માહિતી પૂરી પાડે છે. વિમલ, કુમારપાલ અને વસ્તુપાલ જેવા પ્રાચીન ધર્મવીરો વિશે તેમ જ તીર્થોદ્ધાર અને ધર્મપ્રભાવના જેવા વિષયોને લગતા સમકાલીન બનાવો વિશે સાહિત્ય લખાતું રહ્યું. 'રણમલ્લ છંદ,' 'ગંગદાસપ્રતાપવિલાસ નાટક' અને 'મંડલીક મહાકાવ્ય' જેવી કૃતિઓ એ સમયનાં હિંદુ રાજ્યોના ઇતિહાસ પર ઘણો પ્રકાશ પાડે છે.

આમાં જે કાવ્ય નાટક આદિ લલિત સાહિત્યની કૃતિઓ છે તેમાં કથાવસ્તુની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. એટલું જ, પાત્રો અને પ્રસંગોનું આલેખન તો કાવ્યદૃષ્ટિએ જ રચેલું હોય છે. આથી એમાં કેટલુંક અપેક્ષિત દેખા દેતું નથી ને જે આલેખન થયું હોય તેમાં કવિની કલ્પના અને ચમત્કૃતિના રંગ પુરાયા હોય છે. પ્રબંધોમાં કાવ્યતત્ત્વનું પ્રાબલ્ય ભાગ્યે જ હોય છે, પરંતુ એમાં લોકકથાનું તત્ત્વ અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. આથી આ સર્વ સાહિત્ય ઇતિહાસ નહિ પણ ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

ઇતિહાસને લગતા બીજા પ્રકારના ગ્રંથ સુલતાનોના સમયમાં દેખા દે છે. એમાં તે તે નોંધપાત્ર સુલતાનની સમકાલીન **તવારીખ** આલેખતા અનેક અલગ અલગ ગ્રંથ લખાયા છે. એમાં સમકાલીન ઘટનાઓ સાલવારી સાથે નિરૂપવામાં આવી છે. પરંતુ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર નોંધે છે તેમ એ નિરૂપણમાં તે તે સુલતાનની, મુસ્લિમ કોમની અને ઇસ્લામ મજહબની તરફદારીની ગંભીર ખામી નજરે પડે છે. સલ્તનતના અંત પછી લખાયેલી 'મિરાતે સિકંદરી'માં સલ્તનતની સમગ્ર કારકિર્દીનો સળંગ ઇતિહાસ આલેખાયો છે ને એમાં સુલતાનોની શેહનો સવાલ રહેલો ન હોઈ એ બાબતમાં મિરાત (આરસી)ની જેમ યથાતથ નિરૂપણ કરવાની નેમ રખાઈ છે. હાજી દબીરનો અરબી ઇતિહાસ પણ આ પ્રકારનો છે. મુઘલ સુબાગીરીના અંત પછી થોડા વખતમાં લખાયેલી 'મિરાતે અહમદી'માં તો છેક વનરાજ ચાવડાના વખતથી મુઘલ સુબાગીરીના અંત સુધીનો અર્થાત્ લગભગ એક હજાર વર્ષનો સળંગ ઇતિહાસ આલેખાયો છે.

કાંસકીને નિમિત્તે એનું રાજ્ય કેવી રીતે નાશ પામ્યું તે કરુણ અંજામ વિશે. પરંતુ એ રાજ્યનાં **તામ્રપત્ર** મળતાં ગયાં ને એના પર કોતરેલા લેખ વંચાતા ગયા ત્યારે એ પરથી એ વંશના બીજા વીસ રાજાઓની માહિતી મળી તેમ જ એ રાજ્યની ત્રણ સદી જેટલી લાંબી કારકિર્દી જાણવા મળી. તામ્રપત્રો પરના લેખોમાં સામાન્યતઃ ભૂનિદાનને લગતાં રાજશાસન કોતરેલાં હોય છે. વલભીનાં દાનશાસનોમાં દાન દેનાર રાજાની તથા તેના પૂર્વજોની પ્રશસ્તિ આપવામાં આવતી. પરંતુ એમાં મુખ્યત આલંકારિક પદરચનાનું ધ્યેય રખાતું હોઈ ઐતિહાસિક ઘટનાઓની માહિતી જવલ્લે જ સાંપડે છે. છતાં દાનશાસનોની બીજી વિગતો પરથી રાજાઓની વંશાવળી તથા સાલવારી દાન લેનાર બ્રાહ્મણો દેવાલયો કે બૌદ્ધ વિહારો, રાજ્યના વહીવટી વિભાગો તથા પેટાવિભાગો, જુદાં જુદાં ખાતાંના અધિકારીઓ, રાજ્યમહેસૂલના પ્રકારો, ભૂમિમાનની જુદી જુદી પદ્ધતિઓ, પ્રાચીન સ્થળનામો, કાલગણનાની પદ્ધતિ, દાનશાસનોનું દસ્તાવેજી સ્વરૂપ, રાજપ્રશસ્તિઓની સાહિત્યિક શૈલી ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારની માહિતી મળે છે. જેમ સિક્કાલેખો ક્ષત્રપોના ઇતિહાસનું મુખ્ય સાધન છે, તેમ તામ્રપત્રો મૈત્રકોના ઇતિહાસનું મુખ્ય સાધન છે.

આનુશ્રુતિક ઇતિહાસ જે રાજવંશથી શરૂ થાય છે તે ચાવડા વંશના કોઈ સિક્કા કે અભિલેખો ઉપલબ્ધ થતા નથી. પરંતુ એ સમયના અન્ય રાજવંશોનાં દાનશાસન મળે છે. સોલંકી રાજ્યને લગતાં સાધનોમાં શિલાલેખો તથા તામ્રપત્રો એ બંને પ્રકારની આભિલેખિક સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે. એ પરથી એ સમયના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ અંગે વિપુલ તથા વિવિધ માહિતી મળે છે. સહસ્રલિંગ જેવું સરોવર, આનંદપુર જેવું નગર, ભાવ બૃહસ્પતિ અને ત્રિપુરાન્તક જેવા મહંતો, વસ્તુપાલ અને તેજપાલ જેવા દાનવીરો તથા શ્રીધર અને નાનાક જેવા વિદ્વાનોની પ્રશસ્તિઓ ગુજરાતના એ સુવર્ણયુગની વિવિધ જાહોજલાલીનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડે છે.

મુસ્લિમ સત્તાના લાંબા કાલ દરમ્યાન પણ અભિલેખો કોતરાવવાની પ્રથા પ્રચલિત રહી. એ સમયના શિલાલેખો અને ધાતુલેખોમાં અનેક મંદિરો અને મૂર્તિઓની તથા વાવોની હકીકત નોંધાઈ છે. એ ઉપરાંત] મસ્જિદો અને રોજાઓના બાંધકામને લગતી પણ વિપુલ માહિતી મળે છે. એ અભિલેખોના તલસ્પર્શી અભ્યાસ પરથી એ સમયના સુલતાનો અને હિંદુ રાજાઓ, અમલદારો, સ્થળનામો, સાલવારી, કાલગણના ઇત્યાદિને લગતી

વિવિધ વિગતો જાણવા મળે છે. પ્રતિમાઓ અને પાળિયાઓ પરના લેખ તો ઘણી મોટી સંખ્યામાં મળે છે. આ કાલના સિક્કાલેખો સાલવારી ટંકશાળ વગેરેની વિગતો પૂરી પાડે છે. અભિલેખોમાં તે તે સમયનાં ભાષાસ્વરૂપ તેમ જ લિપિસ્વરૂપ જળવાતાં હોઈ એનો અભ્યાસ ભાષા તથા લિપિનાં ક્રમિક પરિવર્તનોના સંશોધનમાં પણ ઉપકારક નીવડે છે.

અભિલેખોમાં ઘણા વંચાયા છે ને જુદાં જુદાં સામયિકોમાં સંપાદિત થાય છે. એના કેટલાક સંગ્રહ પણ પ્રગટ થયા છે. સિક્કાઓમાં ખાસ કરીને ક્ષત્રપો અને સુલતાનોના સિક્કાઓના સૂચિગ્રન્થ બહાર પડ્યા છે. કેટલાક અભિલેખ અને ઘણા સિક્કા ગુજરાતનાં મ્યુઝિયમોમાં સંગૃહીત છે.

સિક્કાઓ એના પરનાં લખાણોની બાબતમાં આભિલેખિક સાધનોના વર્ગમાં ગણાય. પરંતુ બીજી બધી બાબતોમાં એ ધાતુકૃતિઓના જેવાં પુરાવશેષીય સાધનોના વર્ગમાં સ્થાન ધરાવે છે. સિક્કાઓના વિવિધ અભ્યાસ પરથી તે તે રાજ્યની આર્થિક ચડતીપડતી સૂચિત થાય છે એટલું જ નહિ, તે તે સમયની બીજી અનેકવિધ માહિતી તારવી શકાય છે. ગુજરાતમાં ભારતીય-યવન રાજાઓના સિક્કા મળે છે. ક્ષત્રપ રાજાઓ અને ગુપ્ત સમ્રાટોના ચાંદીના સિક્કા અહીં સેંકડોની સંખ્યામાં મળ્યા છે. મૈત્રકો અને ચાવડાઓના સિક્કા ઉપલબ્ધ નથી ને સોલંકીઓના સિક્કા જવલ્લે મળે છે. દિલ્હીના સુલતાનો, ગુજરાતના સુલતાનો અને મુઘલ બાદશાહોના સંખ્યાબંધ સિક્કા ઉપલબ્ધ છે. કેટલીક અન્ય હિંદુ તથા મુસ્લિમ રિયાસતોના, ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના અને બ્રિટિશ સરકારના સિક્કા હવે ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવે છે.

ધરતી પર રહેલા મોટા પુરાવશેષોમાં મંદિરો, મસ્જિદો, કિલ્લા, તળાવો, વાવો, કૂવા વગેરેની **ઇમારતો** તથા એમાં રહેલી શિલ્પકૃતિઓ જલદી નજરે પડે છે. ગુજરાતમાં આવી અનેક ઇમારતો સમય જતાં લુપ્ત થઈ ગઈ એવું સાહિત્યિક તથા આભિલેખિક સાધનો પરથી માલૂમ પડે છે. હાલ જે ઇમારતો આખી કે અરધીપરધી મોજૂદ રહેલી છે તેમાંથી ઘણી પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી સંરક્ષિત થતી જાય છે.

ગુજરાતમાં આવી અનેકવિધ ઇમારતો રહેલી છે. ડુંગરોમાં કોચી કાઢેલાં **ગુહાલયોના** નમૂના સૌરાષ્ટ્રમાં જૂનાગઢ, તળાજા, સાણા, ઢાંક, ખંભાલીડા વગેરે સ્થળોએ નજરે પડે છે. પ્રાચીન ઈંટેરી સ્તૂપો તથા વિહારોના અવશેષ બોરિયા, ઈંટવા અને દેવની મોરી જેવાં સ્થળોએ મળ્યા

છે. ગિરિનગર, વલભી અને પાટણ જેવાં પ્રાચીન નગરોમાં બંધાયેલા અનેક **દેવાલયો** તથા **ચૈત્યો** હાલ નામશેષ છે, જ્યારે સાહિત્ય કે અભિલેખોમાં નહિ નોંધાયેલાં અનેક જૂનાં દેવાલયોના અવશેષ ઉપલબ્ધ છે, જેમ કે ગોપ, રોડા, કદવાર, કંથકોટ, કોટાય, સૂણક વગેરે સ્થળોએ. મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, ડભોઈનું વૈદ્યનાથ મંદિર ઇત્યાદિ દેવાલયોના ઉલ્લેખોને પુરાવશેષીય સમર્થન મળે છે. આબુ, ગિરનાર, શત્રુંજય, તારંગા, કુંભારિયા વગેરે સ્થળોએ આવેલાં જૈન મંદિરો જીર્ણોદ્ધાર દ્વારા આખાં રહેલાં છે. આ પ્રાચીન દેવાલયોના સ્થાપત્યના અભ્યાસ પરથી તે તે સમયની સ્થાપત્યશૈલીનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ જાણી શકાય છે એટલું જ નહિ, એમાં રહેલી **પ્રતિમાઓ**નાં લક્ષણો પરથી તેમ જ મંદિરોનાં સુશોભનો પરથી તે તે સમયની શિલ્પકલાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ તારવી શકાય છે.

મૈત્રક, સોલંકી કે વાઘેલા વંશના રાજમહેલોના અવશેષ મળ્યા નથી. **કિલ્લાઓ**માં જૂનાગઢ, ડભોઈ અને ઝિંઝુવાડા જેવાં સ્થળોએ જૂના નમૂના જોવા મળે છે. **જળાશયો**માં ગિરિનગરનું સુદર્શન તળાવ નામશેષ છે, જ્યારે અણહિલપુરના સુપ્રસિદ્ધ સહસ્રલિંગ સરોવરના અવશેષ ઉત્ખનન દ્વારા ઉપલબ્ધ થયા છે. વીરમગામનું મુનસર તળાવ અને ધોળકાનું મલાવ તળાવ સહસ્રલિંગના બાકીના ભાગની ઝાંખી કરાવે છે.

મુસ્લિમકાલનાં મંદિરો અને પ્રતિમાદિ શિલ્પોમાં નોંધપાત્ર નમૂના ભાગ્યે જ મળે છે. પરંતુ મહેલો અને કિલ્લાઓ, **મસ્જિદો** અને **રોજાઓ** તથા વાવો, કૂવા અને તળાવોની અનેક ઇમારતો લક્ષમાં લેવા જેવી છે. એમાં સલ્તનતના સમયમાં બંધાયેલી કેટલીક મસ્જિદો એની મિશ્ર અને પ્રભાવશાળી સ્થાપત્યશૈલી માટે દેશભરમાં બેનમૂન ગણાય છે. મુસ્લિમ ઇમારતોના ગોખ, ઝરૂખા અને જાળીઓ એની બારીક, કલાત્મક અને વૈવિધ્યભરી કોતરણી માટે ભારે ખ્યાતિ ધરાવે છે.

ખંભાત, ભરૂચ, ધોળકા અને માંગરોળમાં તો સલ્તનત પહેલાં પણ મોટી મસ્જિદો બંધાઈ હતી. ગુજરાતની સલ્તનત સ્થપાતાં અહમદાબાદ (અમદાવાદ) વસ્યું, ભદ્રનો કિલ્લો બંધાયો, અને સુંદર મહેલો, મસ્જિદો તથા હજીરા બંધાવા લાગ્યા. મહમૂદ બેગડાના વખતમાં તો અમદાવાદ, સરખેજ, ધોળકા, ચાંપાનેર વગેરે સ્થળોએ અનેક ભવ્ય મસ્જિદ અને રોજા બંધાયા ને કિલ્લા બંધાયા. મસ્જિદોની સાથે રોજા અને હજીરા બંધાતા, દરગાહ અને ઈદગાહ બંધાતી, ઊંચા અને હાલતા મિનારા બંધાતા.

મહેમદાવાદ અને હાલોલમાં મોટા સુંદર **કૂવા** બંધાયા ને ધોળકા, પેટલાદ, વડોદરા, ખંભાત, અમદાવાદ, અડાલજ, નડિયાદ અને માણસા જેવાં અનેક સ્થળોએ સુંદર ઊંડી **વાવો** બંધાઈ. મુસ્લિમ કાલના સ્થાપત્યમાં પરબડીઓ, ઘરો અને ટાંકાંની રચના પણ નોંધપાત્ર છે. એ સમયનાં મકાનોને શણગારતા **કાષ્ઠશિલ્પ**નું કલાકૌશલ અદ્‌ભુત છે. મંદિરો, મસ્જિદો, વાવો વગેરેના બાંધકામની પ્રવૃત્તિ પછી પણ ચાલુ રહી. અમદાવાદનું હઠીસિંહનું મંદિર એ બ્રિટિશ કાલના મોટા મંદિરનો જાણીતો નમૂનો છે. પાટણનું પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું દેરાસર અને પ્રભાસનું નવું સોમનાથ મંદિર એ પ્રાચીન વાસ્તુશૈલીના વર્તમાન નમૂના છે.

હોપ અને ફર્ગ્યુસન તથા બર્જેસ અને કઝીન્સ જેવા વિદ્વાનોએ ગુજરાતના પ્રાચીન શિલ્પસ્થાપત્ય વિશે કેટલાક ગ્રંથ લખ્યા છે. ડૉ. સાંકળિયાએ ગુજરાતના પુરાતત્ત્વ વિશેના ગ્રન્થમાં અભિલેખો, સિક્કાઓ, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, મૂર્તિવિધાન ઇત્યાદિની સમીક્ષા કરી છે. હાલ શ્રી નાણાવટી, શ્રી ઢાંકી, ડૉ. સોમપુરા વગેરે ગુજરાતના શિલ્પસ્થાપત્ય વિશે વિશેષ માહિતી આપી રહ્યા છે.

ઇમારતો અને શિલ્પકૃતિઓની જેમ **ચિત્રો** પણ તે સમયની કલાશૈલીનાં લક્ષણ વ્યક્ત કરે છે. ભિત્તિચિત્રોમાં પ્રાચીન કાલના નમૂના ગુજરાતમાં ભાગ્યે જ મળે છે. પરંતુ એની પૂર્વ સીમા પાસે આવેલા બાઘની તથા દક્ષિણે આવેલા અજંટાની ગુફાઓમાં રહેલાં ચિત્રોની શૈલીના વિકાસમાં ગુજરાતનો કેટલોક ફાળો રહેલો હોવાનું જણાય છે. ગુજરાતમાં લખાયેલી અનેક હાથપ્રતોમાં કથાપ્રસંગોને લગતાં લલિત લઘુચિત્ર આલેખાયાં છે. કલ્પસૂત્ર, કાલકાચાર્યકથા, ગીતગોવિંદ, ભાગવત, દુર્ગાસપ્તશતી અને વસંતવિલાસની પ્રતો આ અંગે ખાસ જાણીતી છે. ભારતીય લઘુચિત્રોની વિવિધ કલાશૈલીઓમાં ગુજરાતની આ કલાશૈલી વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. અર્વાચીન કાલનાં ભિત્તિચિત્રોમાં સૌરાષ્ટ્રમાં જામનગરના લાખોટામાં તથા શિહોરના મહેલમાં તેમ જ કચ્છમાં રિયાણના ધોરમનાથના ભંડારાની ડેલીમાં તથા અંજારમાં મેકમર્ડોના બંગલામાં આવેલાં ચિત્રો દર્શનીય ગણાય છે. લઘુચિત્રોના નમૂના હાથપ્રતોના ભંડારોમાં જોવા મળે છે.

લલિતકલાની જેમ હુન્નરકલા પણ યુગે યુગે પ્રચલિત હોઈ તેના જૂના નમૂના તે તે સમયની હુન્નરકલાનાં લક્ષણ દર્શાવે છે. એમાં ઓજારો, હથિયારો, વસ્ત્રો, ઘરેણાં, વાસણો, વાજિંત્રો ઇત્યાદિ અનેકવિધ ચીજોનો

સમાવેશ થાય છે. આવી ચીજોના જૂના નમૂના પ્રાયઃ મ્યુઝિયમોમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતમાં રાજકોટ, જૂનાગઢ અને વડોદરા જેવાં સ્થળોએ પુરાવશેષીય મ્યુઝિયમ આવેલાં છે, જેમાં શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, સિક્કાઓ, પ્રતિમાઓ તેમ જ **હુન્નરકલાની ચીજો**ના જૂના વિવિધ નમૂના નજરે પડે છે.

શિલ્પકૃતિઓ, ચિત્રો અને હુન્નરકલાની ચીજોના જૂના નમૂના તે તે સમયની કલાનાં સ્વરૂપો ઉપરાંત તે તે સમયની સંસ્કૃતિનું પણ પ્રતિબિંબ પાડતા હોઈ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના નિરૂપણમાં મહત્ત્વનું સાધન બની રહે છે.

એવી રીતે લલિત તથા લલિતેતર **સાહિત્ય**ની કૃતિઓમાં પણ તે તે સમયની સંસ્કૃતિનું વત્તુંઓછું પ્રતિબિંબ પડતું હોય છે. ગુજરાતમાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત અપભ્રંશ ફારસી ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓમાં વિપુલ સાહિત્ય લખાયું છે. એકલા હેમચન્દ્રાચાર્ય કે વસ્તુપાલના સમયમાં લખાયેલા સાહિત્યનું વિહંગાવલોકન કરવામાં આવે, તો તેમાં અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો તથા અનેકવિધ વિષયો નજરે પડે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના સંસ્કૃત 'દ્વયાશ્રય' પરથી તે સમયના ગુજરાતની સામાજિક સ્થિતિનું શ્રી રામલાલ ચૂનીલાલ મોદીએ કરેલું નિરૂપણ એ આવા સાહિત્યમાં રહેલી સાંસ્કૃતિક સામગ્રીનું નાનું પણ નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત છે.

ગુજરાતમાં કાવ્યો અને નાટકો, કથાઓ અને આખ્યાનો, સ્તોત્રો અને સુભાષિતો તેમ જ ધર્મ અને કર્મકાંડ, સ્મૃતિઓ અને પુરાણો, ન્યાય અને દર્શન, શબ્દશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્ર, શબ્દકોશ અને છન્દઃશાસ્ત્ર, આયુર્વેદ અને જ્યોતિષ, અર્થશાસ્ત્ર અને કામશાસ્ત્ર, વાસ્તુવિદ્યા અને શિલ્પશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ અનેકવિધ વિદ્યાકલાઓને લગતા સાહિત્યનું ખેડાણ થયેલું છે. એમાંની ઘણી કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે ને બીજી પ્રસિદ્ધ થતી જાય છે. અપ્રસિદ્ધ હસ્તલિખિત ગ્રન્થોની વિગતવાર સૂચિઓ પણ પ્રકટ થતી રહે છે, જેમાં ગ્રંથને અંતે અપાતી **પુષ્પિકાઓ** અને ગ્રન્થકાર તથા ગ્રન્થ-લેખકને લગતી **પ્રશસ્તિઓ** આપવામાં આવે છે. એમાં પણ તે તે સમયને લગતી વિપુલ સાંસ્કૃતિક માહિતી રહેલી હોય છે.

એવી રીતે તીર્થક્ષેત્રમાહાત્મ્યો તથા જ્ઞાતિપુરાણોમાં, ભાટચારણોના સાહિત્યમાં તથા વહીવંચાઓના ચોપડાઓમાં તેમ જ લોકસાહિત્ય તથા લોકકલામાં પણ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની ઘણી સામગ્રી મળી રહે છે.

સ્વદેશી સાહિત્યની જેમ કેટલુંક **વિદેશી સાહિત્ય** પણ આપણા

ઇતિહાસ-સંશોધનમાં ઉપકારક નીવડે છે. ગ્રીક, રોમન, ચીન, આરબ અને યુરોપીય પ્રવાસીઓએ લખેલાં પુસ્તકોમાં ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનાં અનેકવિધ પાસાં વિશે કેટલીક અગત્યની માહિતી નોંધેલી હોય છે. દા. ત. 'પેરિપ્લસ'માં આવતું બરાકા(દ્વારકા) અને બારીગાઝા(ભરુકચ્છ)ના અખાતનું વર્ણન તથા બારીગાઝા બંદરથી આયાતનિકાસ થતી ચીજોની માહિતી. યુઅન શ્વાંગે 'સિયુકી'માં ભરુકચ્છ, વડાલી, ખેડા, વલભી, આનંદપુર અને સુરાષ્ટ્રની ભૂમિ પ્રજા તથા સંસ્કૃતિનો અને વિશેષતઃ તે દરેક પ્રદેશમાં પ્રવર્તતી બૌદ્ધ ધર્મની સ્થિતિનો જે પરિચય આપ્યો છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. સ્થિરમતિ અને ગુણમતિ વલભી પાસેના વિહારમાં વસ્યા હોવાની તથા વલભીનો રાજા ધ્રુવસેન કનોજના હર્ષનો જમાઈ થતો હોવાની હકીકત તેમાંથી જ જાણવા મળે છે. વલભી વિદ્યાપીઠની વ્યાપક પ્રતિષ્ઠા પર ઇ-ત્સિંગ પ્રકાશ પાડે છે. અલબીરૂની વલભી સંવતના આરંભ વિશે તેમ જ વલભી-ભંગ કરનાર મ્લેચ્છપતિના સ્થાન વિશે ચોક્કસ માહિતી પૂરી પાડે છે. ખંભાત, સુરત અને અમદાવાદ જેવાં નગરોના વેપારઉદ્યોગ વિશે બારબોસા, થેવેનો, બર્નિયર અને ટેવર્નિયર જેવા યુરોપીય પ્રવાસીઓ રસપ્રદ વિગતો પૂરી પાડે છે.

યુરોપીય સત્તાઓના પગપેસારા અંગે તથા અહીં સત્તા જમાવવામાં એમને મળેલી સફળતા-નિષ્ફળતા અંગે પોર્તુગીઝ, ડચ, ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી **દફતરો અને દસ્તાવેજો**માં કેટલીક મહત્ત્વની સામગ્રી રહેલી છે. એમાં બ્રિટિશ અને પોર્તુગીઝ હકૂમત અહીં ઘણો લાંબો વખત રહેલી હોઈ એને લગતી વિપુલ સામગ્રી ઉપલબ્ધ છે.

એવી રીતે આઝાદી પછી વિલીન થયેલાં સંખ્યાબંધ મોટાંનાનાં રાજ્યોનાં દફતરોમાં પણ તે તે રાજ્યના અર્વાચીન ઇતિહાસની વિપુલ સાધનસામગ્રી ભરેલી છે.

મુઘલ-મરાઠા-કંપનીની સાઠમારી સમયનાં તથા તે પછીના સ્થિર વહીવટવાળા સમયનાં જે સંખ્યાબંધ ખત મળે છે તે પરથી તે તે સમયના રાજવહીવટ વિશે અવનવી માહિતી મળે છે.

આ થઈ ધરતીની સપાટી પર દૃષ્ટિગોચર થતી વિવિધ સાધનસામગ્રીની વાત. પુરાતત્ત્વવિદો કેટલીક વાર ખંડેરોનું ખોદકામ કરીને ધરતીની સપાટીની અંદર દટાયેલી **પુરાવશેષ સામગ્રી**ને પ્રકાશમાં લાવે છે. ગુજરાત ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલના અધિકાર નીચે રહેલું છે.

ગુજરાતમાં એ ખાતા તરફથી પ્રાયઃ ઉપલબ્ધ પુરાવશેષોના સમીક્ષણ તથા સંરક્ષણની પ્રવૃત્તિ થયેલી. બોરિયા સ્તૂપનાં ખંડેરોનું ખોદકામ તો એનું એક અપવાદરૂપ દૃષ્ટાન્ત છે. વડોદરા રાજ્યમાં પુરાતત્ત્વ ખાતાની સ્થાપના થતાં એ ખાતા તરફથી અમરેલી, મૂળ દ્વારકા, કામરેજ અને પાટણ જેવાં સ્થળોએ ઉત્ખનન દ્વારા ખંડેરોમાં દટાઈ રહેલી વિવિધ પુરાવશેષીય સામગ્રી શોધવામાં આવેલી. આવાં ખંડેરોમાં મોટી સ્થાવર ઇમારતો તેમ જ નાની જંગમ ચીજોના પુરાવશેષ મળી આવે છે. પાટણના સુપ્રસિદ્ધ પણ લુપ્ત સહસ્રલિંગ સરોવરનો ઘણો ભાગ આ ઉત્ખનન દ્વારા પ્રકાશમાં આવ્યો. ફાધર હેરાસે વલભીપુરમાં થોડું ખોદકામ કરાવેલું.

વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ વિભાગની સ્થાપના થયા પછી પાછો આ પ્રવૃત્તિને ઘણો વેગ મળ્યો છે. આકોટા અને વડોદરા, ટીંબરવા અને વડનગર વગેરે જૂનાં સ્થળોએ એ ખાતાએ કરાવેલા ઉત્ખનનના પરિણામે જુદા જુદા કાલની વિવિધ પુરાવશેષીય સામગ્રી હાથ લાગી છે. એમાં આકોટાની કાંસ્યકૃતિઓ તથા રોમન કારીગરીના કાંસ્યપાત્રનો ઉલ્લેખ ખાસ નોંધપાત્ર છે. શામળાજી પાસે આવેલી દેવની મોરી પાસે રહેલાં ખંડેરોના ખોદકામથી ક્ષત્રપકાલીન સ્તૂપ તથા વિહારની ઇમારતો હાથ લાગી છે ને એ દ્વારા ગુજરાતનું એક વધુ બૌદ્ધ સ્થાન પ્રકાશમાં આવ્યું છે.

સરકારી પુરાતત્ત્વખાતા તરફથી ઈંટવા, વસઈ, બેડ, પ્રભાસ, ભરૂચ અને દ્વારકા જેવાં અન્ય ઐતિહાસિક સ્થળોએ પણ કેટલુંક ખોદકામ થયું છે. ઈંટવામાં એક બૌદ્ધ વિહારના અવશેષ મળ્યા છે.

આમાંનાં ઘણાં ઉત્ખનનોના અહેવાલ બહાર પડ્યા છે.

પંજાબમાં હરપ્પાનાં અને સિંધમાં મોહેં જો દડોનાં ખંડેરોના ખોદકામથી ભારતની એક પુરાતન નગર–સંસ્કૃતિ પ્રકાશમાં આવી તે પછી રંગપુરના અજમાયશી ખોદકામ પરથી સૌરાષ્ટ્રમાં પણ એનો પ્રસાર થયો હોવાની નિશાની મળવા લાગી. શરૂઆતમાં આ ખંડેરોના અવશેષો હરપ્પીય કાલના હોવા વિશે મતભેદ થયેલો. પરંતુ પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી પછી થયેલાં વધુ ઉત્ખનનોએ એમાં હરપ્પીય તથા અનુ–હરપ્પીય એ બંને કાલના પુરાવશેષ રહેલા હોવાનું પ્રતિપાદિત કર્યું છે. હરપ્પા અને મોહેં જો દડોમાં એ નગર–સંસ્કૃતિનો એકાએક લય થયો લાગે છે, જ્યારે રંગપુરમાં એના ક્રમિક લયની તથા એની સાથે સાથે એક બીજી સંસ્કૃતિના ક્રમિક ઉદયની નિશાનીઓ મળે છે.

દેશના ભાગલા પડતાં હરપ્પા અને મોહેં જો દડો પાકિસ્તાનને ફાળે ગયાં તે પછી ભારતની ભૂમિમાં હરપ્પા સંસ્કૃતિનાં જે મોટાંનાનાં અનેક સ્થળ શોધાયાં છે તેમાંનાં કેટલાંક સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને દક્ષિણ ગુજરાતમાં આવેલાં છે. એમાં લોથલનાં ખંડેરોમાં હરપ્પીય નગર–સંસ્કૃતિનું એક મહત્ત્વનું મથક મળી આવ્યું છે. પુરાતત્ત્વ ખાતાના પશ્ચિમ વર્તુલ તરફથી ત્યાં થયેલા ઉત્ખનનને પરિણામે ગુજરાતની એ આદ્ય–ઐતિહાસિક નગરી પ્રકાશમાં આવી છે ને એણે ગુજરાતને આદ્ય–ઐતિહાસિક ભારતના નકશામાં ગણનીય સ્થાન અપાવ્યું છે. નગરયોજના તથા નાગરિક જીવનની દૃષ્ટિએ જાણે નાનો મોહેં જો દડો જ જોઈ લો ! વાણિજ્યિક બાબતમાં એનાં મુદ્રાંકો તથા ડક્કાની ઇમારત તેમ જ અમુક પ્રકારની કલાકૃતિઓ ઉત્તરે સિંધ-પંજાબ સાથેનો અને પશ્ચિમે ઇરાની અખાત પર તથા એની પાર આવેલા દેશો સાથેનો સંપર્ક સૂચવે છે. એની વસાહતમાં પૂરના ઉપદ્રવ સામેની જોગવાઈઓ નજરે પડે છે ને એ નગરીની વસાહતનો અંત પણ એ ઉપદ્રવથી જ આવ્યો જણાય છે.

અગાઉની સૌરાષ્ટ્ર સરકાર તથા મુંબઈ સરકાર તેમ જ હાલની ગુજરાત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી થયેલી સ્થળતપાસમાં સૌરાષ્ટ્રમાં હરપ્પીય અને અનુ–હરપ્પીય સંસ્કૃતિનાં સ્થળ ઠેકઠેકાણે મળ્યાં છે. એમાં સોમનાથ પાટણ પાસે આવેલા 'નગર'ના ટીંબાઓમાં થયેલા ઉત્ખનનમાં હરપ્પીય કાલથી માંડીને મૈત્રકકાલ સુધીની આનુક્રમિક સંસ્કૃતિઓનો સળંગ અન્વય મળી આવ્યો છે. રોજડીના ઉત્ખનનમાં પણ આવી કેટલીક મહત્ત્વની માહિતી મળી છે. અનુ–હરપ્પીય મૃત્પાત્રો પર કોતરેલાં લખાણ હરપ્પીય લિપિનું અનુકાલીન વિસ્તરણ સૂચવે છે.

ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક પુરાવશેષોની શોધ બ્રુસ ફૂટે સિત્તેર વર્ષ પર વડોદરા રાજ્યની ભૂસ્તર–સમીક્ષા દરમ્યાન સાબરમતી પ્રદેશમાં કરેલી. પરંતુ પચાસેક વર્ષ સુધી એના તરફ ખાસ લક્ષ અપાયું નહિ. ૧૯૪૧–'૪૫ દરમ્યાન ડૉ. સાંકળિયાએ આ પ્રદેશના પ્રાગૈતિહાસિક પુરાવશેષોનું વિશેષ અન્વેષણ કર્યું ત્યારથી ગુજરાતની પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિની સાધનસામગ્રીમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો થવા લાગ્યો છે. સાબરમતીની જેમ મહી, મેશ્વો, વિશ્વામિત્રી, નર્મદા અને ભાદર જેવી અન્ય નદીઓના પ્રદેશોમાં પણ પ્રાગૈતિહાસિક પુરાવશેષ મળ્યા છે. એમાં ખાસ કરીને આદ્યપાષાણયુગ તથા લઘુપાષાણ-યુગનાં પથ્થરનાં ઓજારો મળે છે. લાંઘણજ પાસે મળેલી લઘુપાષાણયુગની

વસાહતમાં ઉત્ખનનો દ્વારા કેટલીક વિશિષ્ટ સામગ્રી પણ સાંપડી છે. એમાં મળેલાં માનવશબ ભારતના માનવ–દેહાવશેષોમાં હાલ સહુથી પ્રાચીન ગણાય છે ને એમાં મળેલાં પ્રાણીઓનાં હાડકાં તથા માણસોનાં ઘરેણાંના કેટલાક નમૂના સવિશેષ સૂચક જણાયા છે. પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિઓના સમયાંકન તથા વિસ્તાર અંગે વધુ ને વધુ અન્વેષણ થયા કરે છે.

આમ પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી થતાં ઉત્ખનન ભૂગર્ભમાં રહેલી પુરાવશેષીય સામગ્રીને પ્રકાશમાં લાવી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સાધનસામગ્રીમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે.

૫. સંશોધન

આ રીતે ગુજરાતના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના નિરૂપણ માટે વિપુલ તથા વિવિધ સાધનસામગ્રી ઉપલબ્ધ છે. પરંતુ આ સાધનસામગ્રી તો કાચી ધાતુના ગઠ્ઠા જેવી છે. એનું પૂરતું સંશોધન કરવામાં આવે તો જ એ યોગ્ય રીતે ઉપકારક નીવડી શકે છે. લિખિત સાધનો પણ સીધુંસામાન જેવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એની પ્રમાણતાને તપાસી તપાસી એનુંયે સંશોધન કરવાનું હોય છે. રાજકીય કરતાં સાંસ્કૃતિક માહિતી તારવતાં વિશેષ કાળજી રાખવી પડે છે. અલિખિત સાધનો પરથી તારવવામાં આવતી માહિતી અંગે એથીયે વિશેષ સાવધતાની અપેક્ષા રહે છે.

ગુજરાતના પુરાતત્ત્વની બાબતમાં છેલ્લા દસકા દરમ્યાન જે વિપુલ પુરાવશેષીય સામગ્રી સ્થળતપાસ અને ઉત્ખનન દ્વારા ઉપલબ્ધ થઈ છે તેની વિગતવાર માહિતી હજી ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં પ્રકાશિત થઈ છે. પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ સંબંધી તાજેતરમાં થયેલાં અન્વેષણોના અહેવાલ હજી બહાર પડવાના છે. એના કેટલાક અવશેષોનું વૈજ્ઞાનિક પરીક્ષણ થતું હોય છે. ગુજરાતની અનેક બીજી નદીઓના તટોની સ્તર–સમીક્ષા કરવાની છે. કચ્છ તથા સૌરાષ્ટ્રની સીમા પાસેના જલરાશિઓના શુષ્કીભવનનું સમયાંકન કરવાનું છે. પાષાણયુગના જુદા જુદા તબક્કાઓના પરસ્પર સંબંધ તથા તે દરેકના સમયાંકન માટે સંશોધન કરવાનું છે. લાંઘણજમાં મળેલા પુરાવશેષોની ભારતના બીજા પ્રદેશોના તથા આસપાસના દેશોના સમકાલીન પુરાવશેષો સાથે થયેલા તુલનાત્મક અભ્યાસ પરથી કેટલાંક રસપ્રદ અનુમાન તારવવામાં આવ્યાં છે.

આદ્ય–ઐતિહાસિક કાલની હરપ્પીય સંસ્કૃતિની ગુજરાતમાં મળેલી વસાહતોએ ભારતની એ પુરાતન નગર–સંસ્કૃતિના દક્ષિણ પ્રસાર પર

અવનવો પ્રકાશ પાડચો છે. લોથલ અને રંગપુરનાં ઉત્ખનનોએ હરપ્પીય સંસ્કૃતિના લય વિશે જે માહિતી આપી છે તે પરથી, હરપ્પીય નગરોનો નાશ ઋગ્વેદમાં નિરૂપેલાં આર્યોનાં આક્રમણોને લઈને થયેલો ને એથી પુરાતત્ત્વની અદાલતમાં પુરંદર ઇન્દ્ર ગુનેગાર ઠરે છે એવો, અગાઉ પ્રચલિત થયેલો મત હવે વિશેષ શંકાસ્પદ ઠર્યો છે. લોથલમાં મળેલાં મુદ્રાંકો પરથી હરપ્પીય મુદ્રાઓના વાણિજ્યિક પ્રયોજનની પ્રતીતિ થાય છે. લોથલની નગરી આયાતનિકાસનું મોટું મથક હોવાનું જણાય છે. એ સમયે ત્યાં સાબરમતી–ભોગાવાનો સંગમ થતો હશે કે સૌરાષ્ટ્રના દ્વીપને ઈશાને લુપ્ત થયેલો છીછરો સમુદ્ર આવેલો હશે એ ભૌગોલિક સંદર્ભ નિશ્ચિત કરવાનો છે. એવી રીતે એ સમયે દક્ષિણ રાજસ્થાનના લુપ્ત સમુદ્રની ભૌગોલિક સ્થિતિ શી હતી તે પણ નક્કી કરવાનું છે. જો ભાલ–નળકાંઠામાં અને દક્ષિણ રાજસ્થાનમાં રહેલો પ્રાચીન સમુદ્ર એ સમયે લુપ્ત થયેલો ન હોય, તો સૌરાષ્ટ્ર અને સિન્ધુપ્રદેશ વચ્ચે સીધો સમુદ્રવ્યવહાર હોઈ શકે. હરપ્પીય લખાણોની લિપિના ઉકેલની સમસ્યા તો અખિલ ભારતીય આદ્ય–ઇતિહાસની એક ગંભીર સમસ્યા છે. એ સમસ્યાનો ઉકેલ હાથ લાગશે ત્યારે જ એ પુરાતન નગર–સંસ્કૃતિની પ્રજાની જાતિ તથા ભાષાનો પ્રશ્ન ઉકલશે ને હરપ્પીય સંસ્કૃતિ અને વૈદિક સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંબંધનું સ્વરૂપ નક્કી કરી શકાશે.

શાર્યાતો અને યાદવોના તથા યાદવો અને મૌર્યોના કાલ વચ્ચે આનુશ્રુતિક સામગ્રીમાં જે લાંબા ગાળા રહેલા છે તે પણ ગુજરાતનાં વધુ પુરાવશેષીય અન્વેષણો દ્વારા જ પૂરી શકાશે. કુશસ્થલી–દ્વારવતી, ભરુકચ્છ, આનર્તપુર ઇત્યાદિનાં સંભવિત સ્થાનોએ જે ઉત્ખનન થયાં છે તેમાં ઐતિહાસિક કાલ પહેલાંના અવશેષ ન મળ્યા હોઈ એના વધુ આશાસ્પદ અન્વેષણની અપેક્ષા રહે છે. જેની સમીપમાં રૈવતકગિરિ તેમ જ સમુદ્ર પણ હોય ને જ્યાંથી પ્રભાસ તેમ જ પિંડારક દૂર ન હોય તેવી કુશસ્થલી-દ્વારવતીનો સ્થળનિર્ણય કરવો એ વર્તમાન ભૌગોલિક સંદર્ભમાં અશક્ય લાગે છે. ત્યાં કાળાંતરે અજબ ભૌગોલિક પરિવર્તન થયાં હોય, તો તે અંગે ભૂસ્તરવિદ્યા તથા ભૂગોળવિદ્યાનાં પુરાવૃત્ત–સંશોધન સાધનોની પૂરક સહાયતા લઈ સંભવિત સ્થળોએ પુરાવશેષીય અન્વેષણ કરવાં જોઈએ.

સિંહપુરના રાજપુત્ર વિજયે વસાવેલી સિંહલ વસાહતને લગતી સિલોનની અનુશ્રુતિ વિશે વધુ સંશોધન કરવાનું છે.

પ્રાગ્-મૌર્યકાલના ઇતિહાસ અંગે સંસ્કૃત-પાલિ-પ્રાકૃત સાહિત્યનું તલસ્પર્શી અધ્યયન કરવાનું છે.

મૌર્ય, ક્ષત્રપ અને ગુપ્ત કાલ વિશેની આભિલેખિક સામગ્રીનો ઠીક અભ્યાસ થયો છે. પરંતુ મૌર્ય અને ક્ષત્રપ કાલ વચ્ચેના ઇતિહાસ વિશે તેમ જ આ સમસ્ત આરંભિક ઇતિહાસકાલની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓના સંકલન વિશે ઘણું સંશોધન કરવાનું છે. એમાં ક્ષત્રપકાલ વિશે એક મહાનિબંધ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. મૈત્રકકાલ વિશે મહાનિબંધ પરથી તૈયાર થયેલાં બે પુસ્તક પ્રગટ થયાં છે. મૈત્રકકાલ પછીના કાલ માટે હજી ઘણું સંશોધન કરવાનું છે. ગુજરાતની સાલવારીના ગ્રન્થ ૧લામાં આ સમગ્ર સમયના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને લગતી વિપુલ વિવિધ સામગ્રી એકત્ર થયેલી છે. પરંતુ એના સંકલન અંગે કેટલુંક સંશોધન કરવાનું રહે છે.

સોલંકી કાલ એ પ્રાચીન ગુજરાતનો સુવર્ણકાલ છે. એને વિષે શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી અને શ્રી અશોક મજમુદારે ઘણું સંશોધન કરેલું છે. છતાં એ કાલની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ તથા કૃતિઓની વિગતવાર સમીક્ષા તથા એ કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતી સંસ્કૃતિનું તલસ્પર્શી દર્શન અપેક્ષિત છે.

મુસ્લિમ કાલ માટે શ્રી રત્નમણિરાવ અને પ્રો. કોમિસરિયેટે સવિસ્તર લખ્યું છે. એમાં અરબી-ફારસીમાં રહેલી મૂળ સામગ્રીનો વિવેચનાત્મક અભ્યાસ કેટલાક સુધારા-વધારા સૂચવી શકે.

પ્રાચીન તથા મુસ્લિમ કાલના ઇતિહાસના નિરૂપણ અંગે સાહિત્યિક, આભિલેખિક તથા પુરાવશેષીય સાધનસામગ્રીના કેટલાક સૂચિગ્રન્થો તથા સંગ્રહગ્રન્થો ઉપલબ્ધ છે, જ્યારે એવા બીજા અનેક સંદર્ભગ્રન્થો તૈયાર કરવાના છે. હસ્તલિખિત ગ્રન્થો, અભિલેખો, સિક્કાઓ, ઇમારતો, શિલ્પ-કૃતિઓ, ચિત્રો અને ઇતર પ્રકારનાં પુરાવશેષીય સાધનો સૂચિગ્રન્થો તથા સંગ્રહગ્રન્થો દ્વારા સુજ્ઞાત હોય, તો જ એ કાલના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું સુરેખ આલેખન કરી શકાય. વળી હજી અનેક ઐતિહાસિક સ્થાનોએ ઉત્ખનન કરી તે તે સમયના વિવિધ અવશેષોના પ્રકારો નક્કી કરવાના છે, જેથી તેને લગતા નિરૂપણને વિવિધ પદાર્થોનાં સંગીન સ્વરૂપોથી સચિત્ર કરી શકાય.

મુઘલ કાલ પછીના અર્વાચીન કાલના ઇતિહાસને લગતો ગ્રન્થ પ્રો. કોમિસરિયેટે તૈયાર કર્યો છે, તે હજી પ્રસિદ્ધ થવાનો છે. આધુનિક કાલના ઇતિહાસમાં ૧૮૫૭થી ૧૯૪૨ સુધીના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામોમાં ગુજરાતે

આપેલા ફાળાની તેમ જ ૧૯૪૭થી ૧૯૬૦ સુધીમાં થયેલા ગુજરાત રાજ્યના એકીકરણની વિગતવાર માહિતી ઉમેરાવી જોઈશે.

સોલંકી કાલથી માંડીને બ્રિટિશ કાલ સુધીનો ઇતિહાસ મુખ્યતઃ તે તે સમયની મુખ્ય રાજસત્તાને ઉદ્દેશીને જ તૈયાર થયો છે ને તેને લગતી ઘણી માહિતી તે તે રાજસત્તાના આશ્રયે લખાયેલી સાધનસામગ્રી પરથી જ લેવામાં આવે છે. સપ્રમાણ સર્વાંગી ઇતિહાસના નિરૂપણમાં એ એક ગંભીર ક્ષતિ ગણાય. એ દરેક કાલના રાજકીય ઇતિહાસના નિરૂપણમાં મુખ્ય રાજસત્તા ઉપરાંત ઠેકઠેકાણે રહેલી બીજી બધી સ્થાનિક સત્તાઓના ઇતિહાસનો પણ સમાવેશ કરાવો જોઈએ. વળી તે તે કાલના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં સર્વ સંપ્રદાયોના અનુયાયીઓની ભાષા, લિપિ, ધર્મ, વિદ્યા, સાહિત્ય, સ્થાપત્ય, કલા, સમાજ, ધંધા, ઉદ્યોગ, વેપાર ઇત્યાદિ સર્વવિધ ક્ષેત્રોને લગતી વિચારસરણીઓ તથા કાર્યસરણીઓનું સુરેખ આલેખન થવું જોઈએ.

અર્વાચીન કાલના ઇતિહાસ માટે યુરોપીય સત્તાઓને લગતાં જે ખતો ને દફતરો ઉપલબ્ધ હોય, તે સર્વ સાધનસામગ્રીના સૂચિગ્રન્થ તથા સંગ્રહ-ગ્રંથ પ્રકાશિત થવા જોઈએ. એવી રીતે આઝાદી પછી વિલીન થયેલાં સંખ્યાબંધ સ્થાનિક રાજ્યોનાં દફતરોમાં રહેલી સાધનસામગ્રીના સૂચિગ્રંથ તથા સંગ્રહગ્રંથ બહાર પડવા જોઈએ, જેથી તે તે રાજ્યનો પહેલેથી માંડીને વિલીનીકરણ સુધીનો ઇતિહાસ વિગતે નિરૂપી શકાય.

શ્રી હીરાલાલ પારેખે અર્વાચીન ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનું રેખાદર્શન કરાવ્યું છે, તે આ કાલના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. સામયિકોની ફાઈલો અને જાહેરસંસ્થાઓની કાર્યવહીના અહેવાલો પરથી છેલ્લા શતકની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓ, સંસ્થાઓ, ઘટનાઓ તથા પ્રવૃત્તિઓની વિગતવાર ડિરેક્ટરી તૈયાર કરી શકાય.

પ્રાચીન સ્થળોના અભિજ્ઞાન પરથી તે તે સમયનાં ઉલ્લિખિત સ્થળોના વિગતવાર નકશા તૈયાર કરવામાં આવે, તો તે પણ ઇતિહાસ–સંશોધનમાં ઉપકારક નીવડે.

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના સંશોધનકાર્ય માટે અમુક અભ્યાસ તથા તાલીમની અપેક્ષા રહે છે. ઇતિહાસની અપેક્ષાએ પુરાતત્ત્વમાં શિક્ષણ તથા તાલીમની સારી સગવડ રહેલી છે. મ. સ. યુનિવર્સિટી તથા ગુજરાત

યુનિવર્સિટીમાં પુરાતત્ત્વના અનુસ્નાતક શિક્ષણની જોગવાઈ રહેલી છે. સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી પણ કાર્યપદ્ધતિની સમજ તથા પ્રત્યક્ષકાર્યની તાલીમ આપવામાં આવે છે. આ પ્રકારનું શિક્ષણ પામેલા અભ્યાસીઓને પુરાતત્ત્વ ખાતાં તથા મ્યુઝિયમોમાં જોડાવાની તક મળે છે.

હાલ ગુજરાતમાં ભારત સરકાર, ગુજરાત સરકાર અને મ. સ. યુનિવર્સિટીનાં પુરાતત્ત્વ ખાતાં પુરાવશેષીય અન્વેષણ તથા સંશોધનનીયે કામગીરી બજાવે છે. રાજ્ય સરકારે આ પ્રવૃત્તિઓના સંકલન તથા વિકાસ અંગે કંઈ પ્રબંધ કરવો જોઈએ.

એવી રીતે ગુજરાતમાં અનેક પુરાવશેષીય મ્યુઝિયમ આવેલાં છે. આ મ્યુઝિયમો મોટે ભાગે સરકાર તરફથી ચાલે છે. ભો. જે. વિદ્યાભવન જેવી સંશોધનસંસ્થા પણ મ્યુઝિયમ ચલાવે છે. મ્યુઝિયમ એ પુરાવશેષોના સંગ્રહ, સંરક્ષણ, પ્રદર્શન તથા અધ્યયન અંગે મહત્ત્વની સંસ્થા હોઈ, દરેક જિલ્લામાં એકાદ મ્યુઝિયમ હોવું જોઈએ.

પરંતુ ઉપલબ્ધ થયેલી અને થતી જતી વિવિધ સાધનસામગ્રી પરથી ઇતિહાસ–સંશોધન કરનાર કાર્યકરોની હાલ ગુજરાતમાં ભારે ખોટ રહેલી છે, ઉચ્ચ શિક્ષણમાં પોતાના ઐચ્છિક વિષય તરીકે ઇતિહાસની પસંદગી કરનાર વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ઘટતી જાય છે તેમ જ ઇતિહાસના અધ્યાપકોમાં સંશોધનની વૃત્તિ ભાગ્યે જ ખીલે છે એ યુનિવર્સિટી–શિક્ષણક્ષેત્રે ચિંતાજનક ગણાય તેવા પ્રશ્ન છે. પ્રાથમિક શિક્ષણમાં ભૂગોળમાં જિલ્લા અને પ્રદેશના પરિચયથી આરંભ થાય છે તેમ ઇતિહાસમાં ગુજરાતના ઇતિહાસથી આરંભ કરવો ઇષ્ટ છે. ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓમાં સ્નાતક તથા અનુસ્નાતક પરીક્ષાના અભ્યાસક્રમોમાં હવે ગુજરાતના ઇતિહાસને સ્થાન મળવા લાગ્યું છે. છતાં ગુજરાતના સમગ્ર ઇતિહાસનો સામાન્ય પરિચય અને તેના દરેક જુદા જુદા વિભાગનો વિશિષ્ટ અભ્યાસ થાય તે માટે હજી પૂરતો પ્રબંધ થયો નથી. શિક્ષણકાલમાં સંશોધનવૃત્તિ ખીલવવાનો અવકાશ માત્ર મહાનિબંધ નિમિત્તે જ મળે છે. સંસ્કૃત–પ્રાકૃતની સરખામણીએ અરબી–ફારસી તથા પોર્ટુગીઝ–ડચ જાણનાર ઇતિહાસ–સંશોધક આપણે ત્યાં જવલ્લે જ જોવા મળે. એક બાજુ તે તે સમયનાં મૂળ ભાષા–સાહિત્યનો સીધો પરિચય અને બીજી બાજુ તે તે સમયની ઇતિહાસસામગ્રીનો પરિચય તથા તેના સંશોધનની તમન્ના એ બંને પ્રકારની લાયકાત કેળવાય એ વિશે પણ શિક્ષણતંત્રમાં પ્રબંધ થવો જરૂરી છે. ગુજરાતમાં ઇતિહાસના ઉચ્ચ અભ્યાસ તરફ

ઉપેક્ષા ન રહે ને ઇતિહાસ-સંશોધનની પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન મળે તે બાબતમાં આપણા કેળવણીકારોએ ગંભીર વિચારણા કરવાની જરૂર છે.

એવી રીતે સામાન્ય પ્રજામાં પણ ઇતિહાસરુચિ કેળવાય એ સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ આવશ્યક છે. આનુશ્રુતિક વૃત્તાંતોને અનુલક્ષી લખાતા અગાઉના ઇતિહાસમાં સામાન્ય વાચકને રસ પડતો હતો. પરંતુ હવે એમાંના કેટલાય પ્રસંગ ઇતિહાસની કસોટીએ શંકાસ્પદ ઠર્યા છે ને જે સ્વીકાર્ય જણાય છે તે પણ વાચકને રસ પડે તેવી રીતે વિગતવાર ભાગ્યે જ નિરૂપાય છે. પરિણામે વાચક ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આલેખાયેલાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા જાણ્યેઅજાણ્યે ઇતિહાસનો પરિચય કેળવે છે ને એમાં નવલકથાકારે રજૂ કરેલી કેટલીયે રોચક કલ્પનાઓ એના મનમાં ઐતિહાસિકતાની છાપ મૂકી જાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથા લખનારે ઇતિહાસના તત્ત્વને કેટલે અંશે વફાદાર રહેવું ને પોતાની મૌલિક કલ્પનાને કેટલો અવકાશ આપવો એ એક વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે. એની છણાવટ આ પરિષદના તેરમા સંમેલનમાં થયેલી છે. એમાં શ્રી રામલાલ ચૂનીલાલ મોદીએ જણાવેલું તેમ ઐતિહાસિક વાર્તાઓમાં કલાવિધાન માટે કલ્પિત પ્રસંગો અને પાત્રોનું સર્જન ભલે થાય. પરંતુ એનું આલેખન એવી રીતે ન થવું જોઈએ કે જેથી કોઈ ઐતિહાસિક પાત્રના ઇતિહાસસિદ્ધ ચરિતની બાબતમાં કે તે સમયની વિચારસરણીની બાબતમાં ઇતિહાસનો વિપર્યાસ થઈ જાય. છતાં એના સર્જકો એ બાબતમાં निरंकुशा: कवयः જેવો દાવો કરતા રહે, તો ? તો ઐતિહાસિક વાર્તા એ કેવળ વાર્તા જ છે, ઇતિહાસનું તો એમાં પોકળ નિમિત્ત છે એમ માની, એમાં ઇતિહાસની ઝાંખી કરવાને બદલે કેવળ વાર્તાનો રસ માણવાની વિવેકદૃષ્ટિ વાચકવર્ગમાં કેળવાવી જોઈશે. સાથે સાથે, ઇતિહાસકારોએ ઇતિહાસના વિદ્વદ્ભોગ્ય ગ્રંથો ઉપરાંત સામાન્ય વાચકવર્ગને સરળતાથી સમજાય તેવાં ઇતિહાસ-પરિચયનાં સુબોધ પુસ્તક પણ લખવાં જોઈશે. તેરમા સંમેલન(૧૯૩૭-૩૮)માં આ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ જણાવેલું તેમ આવા સંમેલનમાં ઇતિહાસવિષયક રસ પ્રજામાં કેળવાય અને ઐતિહાસિક તત્ત્વનો પ્રજામાં પ્રચાર થાય તેનો ખાસ વિચાર થવો જોઈએ.

કેટલાકને ત્યાં જૂના જમાનાની હસ્તલિખિત પોથીઓ, સિક્કાઓ, તામ્રપત્રો ઇત્યાદિ ઇતિહાસોપયોગી સાધનસામગ્રી રહેલી હોય છે. ઘણી વાર પોથીઓ ઊધઈથી ખવાઈ નષ્ટ થઈ જાય છે; ને સિક્કાઓ તથા તામ્રપત્રો

સોની કે કંસારાને વેચી દેવામાં આવે છે ને એમાંની કેટલીક સામગ્રી ધાતુ તરીકે ઓગાળી દેવામાં આવતાં લુપ્ત થઈ જાય છે. આવી ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવતી સામગ્રી એવાં સાધનોનું સંપાદન તથા સંશોધન કરતી સંસ્થાઓને સોંપવામાં આવે, તો કેવી કામ લાગે !

એવી રીતે ઘણાં ગામોના મહોલ્લા કે પાદરોમાં પ્રતિમાદિ શિલ્પકૃતિઓ અરક્ષિત અને ઉપેક્ષિત પડી હોય છે. એને શાળા જેવી જાહેરસંસ્થાના મકાનમાં ખસેડી સંરક્ષિત રાખવામાં આવે, તો એ કેટલું ઉપકારક નીવડે ! જ્યાં જ્યાં માધ્યમિક શાળા અને કૉલેજ જેવી શિક્ષણસંસ્થાઓ હોય, ત્યાં ત્યાં આવાં નાનાંમોટાં સ્થાનિક મ્યુઝિયમ સહેલાઈથી કરી શકાય. એ મ્યુઝિયમો નાગરિકોની આવતી પેઢીમાં ઇતિહાસની રુચિ તથા દૃષ્ટિ કેળવવામાં પણ ઉપકારક બની શકે.

લઘુચિત્રો, કાષ્ઠશિલ્પો, ધાતુશિલ્પો ઇત્યાદિના જૂના નમૂના દ્રવ્યના લોભે ગમે તેને વેચી દેવાને બદલે પુરાવશેષીય સંસ્થાઓને તથા અન્ય સંશોધન–સંસ્થાઓને આપવાની વૃત્તિ પણ કેળવાવી જરૂરી છે. ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વની સાધનસામગ્રીના સંપાદનમાં જનતાનો સહકાર ઘણો ઉપકારક છે ને એનું સંશોધન એ સાધનસામગ્રી પર આધાર રાખે છે.

૬. નિરૂપણ

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વની સાધનસામગ્રીના સંપાદન તથા સંશોધનનો ઉદ્દેશ તે તે સમયના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું બને તેટલું સુરેખ નિરૂપણ કરવાનો હોય છે.

પુરાણો તથા પ્રબન્ધોથી માંડીને 'રાસમાલા' સુધીના ગ્રન્થોમાં થયેલું ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું નિરૂપણ મોટે ભાગે અનુશ્રુતિઓ પરથી થતું હતું. પરંતુ બ્રિટિશ કાલમાં વિવિધ અભિલેખો અને પુરાવશેષોની સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતાં તેમ જ જૂના ઇતિહાસગ્રંથોમાં આપેલી માહિતીને વધુ પ્રમાણભૂત સાધનોવડે ચકાસીને એનું સંશોધન કરવામાં આવતાં એ નિરૂપણમાં ઘણો સુધારોવધારો થવા લાગ્યો. ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસના આરંભમાં મૌર્ય, ક્ષત્રપ, મૈત્રક વગેરે રાજવંશોનાં પ્રકરણ ઉમેરાયાં તેમ જ સાહિત્યિક સાધનોમાં આપેલી સાલવારી ચકાસાઈ.

હવે મુંબઈ ઇલાકાના જિલ્લાવાર સર્વસંગ્રહ (ગેઝેટિયર) તૈયાર કરાતા ગયા ને એમાં તે તે જિલ્લાનો ઇતિહાસ અપાતો ગયો. આ ગ્રંથમાલાના



સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી પોતાનું વ્યાખ્યાન આપી રહ્યા છે



ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી પોતાનું વ્યાખ્યાન આપી રહ્યા છે

કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી જયશંકર ભોજક ('સુંદરી') પોતાનું વ્યાખ્યાન વાંચી રહ્યા છે



રત્વ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન) પોતાનું વ્યાખ્યાન વાંચી રહ્યા છે

પ્રાસ્તાવિક ગ્રંથમાં ગુજરાતનો સળંગ સંશોધિત ઇતિહાસ આપવાનું યોજાયું. એમાં પ્રાચીન કાલનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનું કામ ભારતના મહાન પુરાતત્ત્વવિદ ડૉ. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીએ હાથમાં લીધું ને એમણે એ અંગેની ઘણી સામગ્રી એકઠી કરી. પરંતુ એવામાં એમનું અકાળ અવસાન થયું ને એ સામગ્રી પરથી પ્રાચીન ઇતિહાસનું નિરૂપણ જેક્સને પૂરું કર્યું. મુસલમાન કાલનો ઇતિહાસ કરનલ વૉટ્સને તૈયાર કર્યો, જેમાં ખા. સા. ફઝલુલ્લાહે કેટલીક માહિતી ઉમેરી. મરાઠા કાલનો ઇતિહાસ ઍથન્સે લખ્યો. સમગ્ર ગ્રન્થનું સંપાદન સર કૅમ્પબેલે કર્યું. આમ ગુજરાતના સળંગ સંશોધિત ઇતિહાસનાં પગરણ અંગ્રેજ વિદ્વાનોને હાથે થયાં. '**હિસ્ટરી ઑફ ગુજરાત**'-નો એ ગ્રન્થ ૧૮૯૬માં પ્રસિદ્ધ થયો.

આ અંગ્રેજી ગ્રન્થ પરથી શ્રી ગોવિંદભાઈ હાથીભાઈ દેસાઈએ ગુજરાતીમાં 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' તથા 'ગુજરાતનો અર્વાચીન ઇતિહાસ'ની આછીપાતળી રૂપરેખા આલેખી. પરંતુ આ વિભાગના પ્રમુખપદેથી મુનિ જિનવિજયજીએ જણાવેલું તેમ 'રાસમાલા'ની જેમ આ અંગ્રેજી ગ્રન્થનું પણ શુદ્ધ સમગ્ર ભાષાંતર થવું જોઈતું હતું.

વીસમી સદી બેસતાં ગુજરાતના ઇતિહાસની સાહિત્યિક, આભિલેખિક અને પુરાવશેષીય સામગ્રીનું વધુ ને વધુ અન્વેષણ તથા સંશોધન થતું ગયું. આ પરથી ગુજરાતના ઇતિહાસ–સંશોધનમાં નવચેતન આવ્યું ને ૧૯૩૬–'૪૦ દરમ્યાન શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' તૈયાર કર્યો, પ્રો. કૉમિસરિયેટે અંગ્રેજીમાં ગુજરાતના મુસ્લિમ કાલનો ગ્રંથ ૧લો બહાર પાડ્યો ને અંગ્રેજીમાં શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે 'કાવ્યાનુશાસન'ના સંપાદનને નિમિત્તે પ્રાચીન કાલથી માંડીને હેમચન્દ્રાચાર્યના સમય સુધીના ગુજરાતના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સળંગ રૂપરેખા આલેખી.

૧૯૪૩માં શ્રી મુનશીની પ્રેરણાથી અંગ્રેજીમાં ભારતીય વિદ્યાભવને 'ગુર્જરદેશની કીર્તિગાથા' તૈયાર કરવા માંડી. એનો પ્રાગૈતિહાસિક અને આદ્ય–ઐતિહાસિક કાલને લગતો ભાગ ૧લો તથા પ્રતીહારો, પરમારો અને સોલંકીઓના કાલને લગતો ભાગ ૩જો પ્રગટ થયો.

ઇસ્લામ યુગના ઇતિહાસનું નિરૂપણ શ્રી રત્નમણિરાવે ગુજરાતીમાં નવેસર કરવા માંડ્યું. સલ્તનતના અંત સુધીનો ઇતિહાસ નિરૂપતા એના ચારેય ખંડ પ્રસિદ્ધ થયા છે. દરમ્યાન સલ્તનતના કાલ પછીના મુઘલ

હકૂમતના કાલના ઇતિહાસને લગતો પ્રો. કોમિસરિયેટનો ગ્રંથ રજો પણ બહાર પડ્યો છે. એ પછીના અર્વાચીન કાલને લગતો ત્રીજો ગ્રંથ પણ લગભગ તૈયાર થયો જણાય છે.

૧૯૫૫માં મૈત્રકકાલના ઇતિહાસ વિશે આ વક્તાનું ગુજરાતી પુસ્તક તથા ડૉ. કૃષ્ણકુમારી વીરજીનું અંગ્રેજી પુસ્તક પ્રકાશિત થયું. બીજે વર્ષે શ્રી અશોકકુમાર મજુમદારનું ગુજરાતના ચૌલુક્યો વિશેનું અંગ્રેજી પુસ્તક બહાર પડ્યું. મ. સ. યુનિવર્સિટીએ યોજેલી ગુજરાતની ઐતિહાસિક તથા સાંસ્કૃતિક સાલવારીની અંગ્રેજી ગ્રંથમાલાનો પહેલો ભાગ ૧૯૬૦માં પ્રગટ થયો ને હવે એનો બીજો ભાગ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. કચ્છ તથા સૌરાષ્ટ્ર જેવાં ભૌગોલિક એકમોના અલગ ઇતિહાસ પણ લખાયા.

ગુજરાતના ઇતિહાસનું સળંગ અને સર્વાંગી નિરૂપણ કરવું હોય, તો એને લગતી ઘણી સામગ્રી ઉપર જણાવેલા ગ્રંથોમાં ઉલબ્ધ છે ને એમાં ખૂટતા અંકોડાઓનું પૂરતું અન્વેષણ કરવામાં આવે, તો એ પરથી ગુજરાતના સપ્રમાણ સર્વાંગી ઇતિહાસની વિસ્તૃત ગ્રંથમાલા તૈયાર કરી શકાય તેમ છે.

ઓગણીસમી સદીની આખરમાં બહાર પડેલ 'હિસ્ટરી ઑફ ગુજરાત'ની પુનરાવૃત્તિમાં અનેક સુધારાવધારા થશે. પરંતુ હવે એટલાથી સંતોષ મનાય એમ નથી. રાજકીય ઇતિહાસની રૂપરેખાથી સંતોષ માનવાનો સમય ચાલ્યો ગયો છે. હવે આપણને જુદા જુદા સમયનો વિગતવાર રાજકીય ઇતિહાસ આપે અને સાથે સાથે એનાં વિવિધ સાંસ્કૃતિક પાસાંનુંયે વિગતે નિરૂપણ કરે તેવી કોઈ સુયોજિત ગ્રંથમાલાની જરૂર છે.

ગુજરાતના વિદ્વાનો આવા અદ્યતન ઇતિહાસની આકાંક્ષા ચારપાંચ દસકાથી સેવ્યા કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં સંમેલનોમાં પણ આ આકાંક્ષાનો અનેકવાર નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. છઠ્ઠા સંમેલન (૧૯૦૨)ના સ્વાગતાધ્યક્ષ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાં શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે 'ગુજરાતને વ્યાકરણ અને કોપની ખામી છે તેવી જ બલ્કે તે કરતાં પણ વધારે મહત્ત્વની ખામી સારા ઇતિહાસની છે...વળી પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રામાણિક ઇતિહાસ રચવા માટે આજ દિન સુધી જેટલાં સાધનો જડ્યાં છે તેટલાં પણ એકત્ર કરી ગુજરાતી વાચક આગળ મૂકવાનો હજી સુધી પ્રયત્ન થયો નથી' એવું જણાવી 'પ્રાચીન ગુજરાત અને તેને લગતા હિન્દુસ્થાનના ઇતિહાસનું પ્રકાશક અને સંશોધક મંડળ' સ્થાપવાની ભલામણ કરેલી. અગિયારમા

સંમેલન(૧૯૩૩-'૩૪)ના પ્રમુખપદેથી રા. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીએ પ્રાચીન ગુજરાતનો તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતનો જેવો જોઈએ તેવો ઇતિહાસ હજી લખાવાનો છે એમ ટકોર કરી 'એ કાર્ય એક માણસનું નથી; તેને માટે લેખકોના એક આખા ઝૂમખાની જરૂર છે' એમ સૂચવેલું. બારમા સંમેલન(૧૯૩૬)ના આ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ પણ 'ગુજરાતના સમગ્ર ઇતિહાસનું આલેખન કરતું, સ્વતંત્ર ગુજરાતી પુસ્તક આપણે ત્યાં એક પણ હજી લખાયું નથી' એવો વસવસો વ્યક્ત કરી, ઇતિહાસની વિપુલ સામગ્રી તેમ જ ઇતિહાસ-સંશોધનની પ્રતિભા તથા આવશ્યકતા અનુલક્ષી ગુજરાતના ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વનું વિશેષ સંશોધન અને અન્વેષણ થાય અને તેનાં પરિણામ ગુજરાતી પ્રજા આગળ રજૂ કરાય તેવી પ્રવૃત્તિ આદરવા અનુરોધ કરેલો. ચૌદમા સંમેલન(૧૯૪૧)ના આ વિભાગના પ્રમુખપદેથી પ્રો. કેશવલાલ હિં. કામદારે ગુજરાતનો ઇતિહાસ અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં તૈયાર થવો જોઈએ એ પર ભાર મૂકી ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતી ગ્રન્થમાલાની સવિસ્તર યોજના રજૂ કરી હતી.

ભારતમાં આઝાદી આવતાં ભારતીય ઇતિહાસનું નવેસર અને સવિસ્તર સર્વાંગી નિરૂપણ થતું જાય છે. પરંતુ ગુજરાતના પ્રાદેશિક ઇતિહાસની બાબતમાં તેવી કોઈ હિલચાલ નજરે પડતી નથી. ૧૯૬૦માં ગુજરાત રાજ્યનું વહીવટી એકમ રચાયું ને ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદની કાર્યવહી શરૂ થઈ, છતાં આ લાંબા વખતથી લાગતી જરૂરિયાતને પાર પાડવા અંગે કંઈ ચક્ર ગતિમાન થયાં નથી.

આના કારણ વિશે વિચાર કરતાં મને લાગે છે કે સદ્‌ભાગ્યે આપણે ત્યાં ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વને લગતી વિપુલ વિવિધ સાધનસામગ્રી ઉપલબ્ધ છે, એ સાધનસામગ્રી પરથી કેટલુંક સંશોધન થયેલું છે ને બાકીનું સંશોધન કરી શકે તેવા અભ્યાસીઓ મળી શકે તેમ છે. **સર્વાંગી ઇતિહાસની ગ્રંથમાલા**ની યોજના ઘડી એનું સંચાલન કરી શકે તેવી લબ્ધપ્રતિષ્ટ સંસ્થાઓ પણ છે; ખોટ હોય તો તે છે તેવી યોજના અંગેના પ્રોત્સાહક વાતાવરણની. આ યોજનાનો અમલ કરવો એ નાનીસૂની વાત નથી. ગુજરાતનો સર્વાંગી ઇતિહાસ તૈયાર કરવો એ કંઈ એકાદ વિદ્વાનનું કામ નથી. એને માટે અનેકવિધ અભ્યાસીઓનો સહકાર જોઈએ, વિષયના જાણકાર સંપાદકોનું મંડળ જોઈએ, એની ગ્રંથમાલાના અનેક ગ્રંથોના

લેખન તથા પ્રકાશન અંગે જરૂરી રકમની જોગવાઈ જોઈએ. એનો આર્થિક પ્રબન્ધ ગુજરાત સરકાર કે ગુજરાતની કોઈ યુનિવર્સિટી જ કરી શકે. સરકાર ધારે તો ગુજરાતના સર્વાંગી ઇતિહાસની વિગતવાર યોજના ઘડાવી શકે ને એ યોજના અંગે જરૂરી ખર્ચ મંજૂર કરી એનું સંચાલન ગુજરાતની કોઈ યુનિવર્સિટી કે સંશોધનસંસ્થાને સોંપી શકે.

એ યોજના અનુસાર ગુજરાતના સર્વાંગી ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વનું સંશોધન તથા નિરૂપણ કરનાર જૂથમાં પુરાવશેષીય સામગ્રીના અભ્યાસી હોય, સંસ્કૃત–પ્રાકૃત સાહિત્યના અભ્યાસી હોય, અભિલેખો અને સિક્કાઓના અભ્યાસી હોય, ગ્રીક, રોમન, ચીની તથા અરબી–ફારસી તવારીખના અભ્યાસી હોય, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસી હોય, ડચ પોર્ટુગીઝ વગેરે યુરોપીય ભાષાઓમાં લખાયેલા દસ્તાવેજોના અભ્યાસી હોય, સ્થાનિક રાજ્યોનાં દફ્તરોના અભ્યાસી હોય, હસ્તલિખિત ગ્રન્થોની સામગ્રીના અભ્યાસી હોય, સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાના અભ્યાસી હોય, લલિતકલા તથા હુન્નરકલાના અભ્યાસી હોય, લોકસાહિત્ય અને લોકકલાના અભ્યાસી હોય, માનવવિદ્યા અને સમાજવિદ્યાના તેમ જ રાજકારણ અને અર્થકારણના અભ્યાસી હોય, ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસી હોય. ગ્રન્થમાલાના જુદા જુદા ગ્રન્થ માટે તે તે કાલને લગતા ઇતિહાસના વિશેષજ્ઞ સંપાદક હોય ને સમગ્ર ગ્રન્થમાલાના બહુશ્રુત સામાન્ય સંપાદક હોય.

સર્વાંગી ઇતિહાસની યોજનાનું વિગતવાર માળખું ઘડનાર અને એને અનુલક્ષી ગ્રન્થમાલા તૈયાર કરાવનાર સંશોધનસંસ્થાઓ અને સંશોધનકાર્યકરોની ખાસ ખોટ નહિ પડે. ગુજરાતના શૈક્ષણિક તથા સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે લાંબા વખતથી લાગતી આ અપેક્ષા અંગે ગુજરાત સરકાર યોજના ઘડે ને ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓ તથા સંશોધનસંસ્થાઓ એના અમલમાં પૂરતો સહકાર આપે, તો ગુજરાતના સર્વાંગી ઇતિહાસ–નિરૂપણની બાબતમાં સાધનસમૃદ્ધિ અને સંશોધનશક્તિ હોવા છતાં થતો રહેતો વિલંબ વહેલી તકે દૂર થશે ને એની સવિસ્તર ગ્રન્થમાલા પ્રાપ્ત થશે.

કલા-વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી જયશંકર ભોજક ('સુંદરી')નું વ્યાખ્યાન

दशरूपानुकारेण यस्य माद्यन्ति भावकाः ।
नमः सर्वविदे तस्मै विष्णवे भरताय च ॥

—धनञ्जय

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આ સંમેલનના કલાવિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપે મારી વરણી કરી મને એક દુઃસહ ભાર નીચે દાબી દીધો છે. સાક્ષરોની આ પરિષદના ઇતિહાસમાં મારા જેવો નિરક્ષર પ્રમુખ પરિષદે ક્યારેય પણ પસંદ કર્યો નહીં હોય ! આ વરણીથી મારા અહંને તો સંતોષ મળે, પણ આ વિદ્વત્પરિષદ આગળ મારી યોગ્યતા કેટલી એનો વિચાર કરું છું ત્યારે મારી સ્થિતિ મને પણ કલ્પતાં પગ ધ્રુજાવે એવી લાગે છે. 'મને પણ' એટલા માટે કે ગમે તેવા સમાજ આગળ તખ્તા પર ઊભા રહેવાનો તો અભ્યાસ છે જ, પણ આ પ્રકારનો નહીં. પરંતુ હું આશ્વાસન એ લઉં છું કે મારા જેવા માંડ માંડ બે ચોપડી ભણેલા નિરક્ષરની પ્રમુખ તરીકે વરણી કરવાની જવાબદારી આપની જ છે.

મને નિશાળોમાં ભણવાનો લાભ મળ્યો નથી, છતાં મારા વ્યવસાયે મારે માટે એક સદ્ભાગ્યનું દ્વાર ઉઘાડી દીધું હતું. ગુજરાતના ધુરંધર સાક્ષરો રણછોડભાઈ ઉદયરામ, છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યા, નરસિંહરાવ-ભાઈ, મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત,' કવિ નાનાલાલ, ચંદ્રશંકર પંડ્યા અને રામનારાયણ પાઠક અને પરોક્ષ રીતે ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી અને બાલાશંકર આદિ વિદ્વાનોની મારે નટ તરીકેની તૈયારી કરવા માટે શું શું વાંચવું જોઈએ, વિચારવું જોઈએ ઇત્યાદિ

બાબતોમાં દોરવણીનો લાભ મને મળ્યો હતો. એ ઉપરાંત દયાશંકરભાઈ, રણછોડભાઈ શાસ્ત્રી અને મૂલશંકર મૂલાણીની પાસેથી મને ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય અંગે પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ મળતું હતું. હું પોતે સંસ્કૃત ભણેલો ન હોવા છતાં મારા વડીલ અને ગુરુ સંગીતાચાર્ય પંડિત વાડીલાલ નાયકનો તો હું અંતેવાસી હતો. એમની પાસે સંગીતની તાલીમ ઉપરાંત 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' અને 'ઉત્તરરામચરિત' આદિ સંસ્કૃત નાટકો ટીકાઓ સાથે મૂળમાંથી સાંભળવાનો અને જાણવાનો લાભ મળ્યો હતો. ઉર્દૂ જબાનનો મહાવરો મને મારા સૌ પ્રથમ 'શેઠ' છતાં શિક્ષક દાદાભાઈ રતનજી ઠૂંઠી મારફતે મળ્યો હતો. અંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યના અનુવાદો દ્વારા મને કોનાથી પરિચય થયો તે હું આગળ જણાવીશ. આમ વિદ્યાવૃદ્ધોનો સહવાસ એ જો શિક્ષણ કહેવાય તો એનાથી હું વંચિત ન રહ્યો, એ સદ્ભાગ્ય જ કદાચ મને આ સ્થાને લાવવા માટે જવાબદાર હશે! તેથી એ બધા મારા ગુરુઓનું સ્મરણ કરી તેમને વંદન કરવાનું સૌ પ્રથમ યોગ્ય ધારું છું.

આપણા દેશમાં કલાઓની પરંપરા ઘણી જૂની છે. કહેવાય છે કે વાત્સ્યાયન મુનિએ 'કામસૂત્ર'માં ચોસઠ કલાઓ ગણાવી છે: જેવી કે, गीतं, वाद्यं, नृत्यं, आलेख्यं, वीणाडमरूकवाद्यानि, पुस्तकवाचनं, नाटकाख्यायिकादर्शनं, कविसमस्यापूर्णम्, वास्तुविद्या, मानसी, काव्यक्रिया, ઇત્યાદિ. બીજા શાસ્ત્રગ્રંથો બોંતેર કલાઓ પણ ગણાવે છે. આ યાદીઓમાં બીજી અનેક કલાઓનાં પણ નામો છે; જેમ કે વિવિધ પ્રકારનાં શાક અને ભક્ષ્ય તેમ જ વિવિધ પ્રકારનાં પીણાંઓ તૈયાર કરવાની, કાંતવાની, વણવાની, તૂણવાની, ગૂંથવાની વગેરે. આ બધી કલાઓનાં નામો જોતાં એમ દેખાય છે કે એમાં વ્યવહારોપયોગી કે રમતગમતની, સૌંદર્યલક્ષી કે રસાનંદ આપનારી ઘણી બધી ક્રિયાઓનો સમાવેશ કર્યો છે. કુશળતાથી કરેલી કોઈ પણ ક્રિયા એ કલા—એ આપણા દેશની જૂની કલાવ્યાખ્યા લાગે છે, છતાં તેમાં પણ લલિતકલા જેવો વિભાગ પણ એમને જાણીતો હતો, જેનો નિર્દેશ 'અજવિલાપ'માં 'प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' એ પંક્તિમાં કવિ કાલિદાસે કર્યો છે એમ મેં મારા વિદ્વાન મિત્રો પાસેથી જાણ્યું છે. આ લલિતકલાઓ તે એ કે જેને આજે આપણે સૌંદર્યલક્ષી કે રસાનંદી કલાઓ કહીએ છીએ. તેમાં કાવ્ય, નાટ્ય, ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, વાસ્તુવિદ્યા આદિ કલાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમાં વળી નાટકો અને આખ્યાયિકાઓ કેમ બતાવવાં એ કલાનો

પણ નિર્દેશ કરેલો છે. સામાન્ય રીતે કલાઓનો નિર્દેશ કરવો હોય ત્યારે 'कलाश्च गीतनृत्तचित्रकर्मादिकाः' (કાવ્યાનુશાસન ૩. ૨૬, પૃ. ૨૬૯). આ બધી કલાઓ વિશે બોલવાનો મારો અધિકાર નથી. જે કલા કે કલાઓનો મને સીધો પરિચય છે અર્થાત્ અભિનય અને તેના અંગરૂપ સંગીતને વિશે જ સ્વાનુભવથી કંઈક કહી શકું અને કલાતત્ત્વના સ્વરૂપ વિશેનો મારો ખ્યાલ એ કલાઓ ઉપરથી જ બંધાયેલો હું રજૂ કરી શકું.

મેં આપને પ્રારંભમાં કહ્યું તેમ હું વિદ્વાન કે વિવેચક નથી; કંઈક દાવો કરું તો તે એક અદના કલાકારનો છે. એટલે હું કલા વિશેનો મારો ખ્યાલ મને કલામાં કેમ સૂઝ પડતી ગઈ એ મારા અંગત અનુભવો ઉપરથી જ આપી શકું. એટલે હું જે નહીં આપી શકું તે દરગુજર કરશો અને હું જે કહું તે સહી લેશો. મારા બોલવામાં આત્મકથા જેવું ક્યારેક લાગે, તો પણ મારી પાસે કલા વિશે નિરૂપણ કરવાનો બીજો કોઈ માર્ગ નથી.

[૨]

નવ વર્ષની કુમળી વયે રંગભૂમિના વ્યવસાયમાં પડ્યો. પહેલી નાટકમંડળી તે દાદાભાઈ રતનજી ઠૂંઠીની 'પારસી મુંબઈ નાટકમંડળી,' જે કલકત્તામાં કામ કરતી હતી. આ મંડળીમાં અપાતી તાલીમ કંઈક અંશે વ્યવસ્થિત હતી. પહેલાં કેમ બોલવું, પછી કેમ ગાવું અને એ પછી કેમ અંગોનાં હલનચલન કરવાં—એ પ્રકારની હતી. આ બધી ક્રિયાઓ કયા ક્રમમાં કરવી એની પ્રત્યક્ષ ક્રિયાત્મક તાલીમ આપવામાં આવતી હતી. પણ આ ક્રિયા શા માટે કરવી, એનો ઉદ્દેશ શો, એનું રહસ્ય શું, એ બધું મારે જાતે કલ્પી લેવાનું હતું. પાછળથી કોઈ કોઈ વાર એની સમજૂતી પણ આપવામાં આવતી; એટલે કે માણસને તરવાનું શીખવવા માટે ધક્કો મારી એકદમ પાણીમાં ફેંકવામાં આવે, તેમ અમને કરવામાં આવતું અને તેમાંથી અમે કેમ તરવું એ શીખી લેતા. એનું શાસ્ત્ર તો કોઈક વાર જાણવાનું મળે, ના પણ મળે. આ પ્રકારની તાલીમ એ કલાના શિક્ષણમાં એક રીતે બહુ ઉપયોગી ગણાય, કારણ કે એમાં ક્રિયા એ મુખ્ય છે; છતાં આ ક્રિયા અમુક રીતે અધૂરી રહેતી, કારણ કે ક્રિયાઓ કરતાં થોડે અંશે આવડ્યા પછી પણ એ શા માટે કરવી એની સમજ આપવામાં આવતી ન હતી. આ તાલીમમાં ક્રિયા કરતાં કરતાં સમજ આપવામાં આવે એ મહત્ત્વની બાબત છે. આ પ્રકારની તાલીમ સંગીતને પણ લાગુ પડે

છે. પૂજ્ય મહાત્માજીએ તો આ પદ્ધતિને સમગ્ર કેળવણીનું અંગ ગણ્યું છે એ આપ બધાં તેમની વર્ધા–શિક્ષણની યોજનાથી જાણો છો.

પાઠમાં પ્રથમ ઉર્દૂ ભાષા શીખવાનો મને લહાવો મળ્યો. આ ભાષા કેવી રીતે બોલવી એ મારા ગુરુ દાદાભાઈ રતનજી ઠૂંઠીએ શીખવી. આપ સર્વ જાણો છો કે ઉર્દૂ ભાષાના 'ઝેર,' 'ઝબર,' આયેન,' 'ગયન,' 'કાફ' 'ગાફ' ઇત્યાદિ ઉચ્ચારવા કેટલા કઠણ હોય છે અને તેમાં વળી ઉર્દૂ ભાષાનો લહેજો અને તેહજીબ (શરીફ કુટુંબની ભાષા—શિષ્ટ ભાષા) પેદા કરવાં તે એ શિક્ષણની ચરમ કક્ષા કહેવાય. હું આ કક્ષાએ લગભગ દોઢ વર્ષની તાલીમને અંતે કદાચ પહોંચ્યો હોઈશ.

બીજું શિક્ષણ સંગીતનું. આ સંગીત મુખ્યત્વે કરીને ધ્રુપદઅંગનું, ખ્યાલઅંગનું, ગઝલઅંગનું અને સિતારના બાજનું હતું. બેશક આની રીતસરની તાલીમ ગવૈયાઓને જે રીતની મળે છે તેવી ન હતી. પરંતુ હું એટલું તો ચોક્કસ કહી શકું કે ખાસ કરીને ઉર્દૂ કંપનીઓમાં મારા ભાગે આવેલાં ગીતોના સ્થાયી તેમ જ અંતરા મને વ્યવસ્થિત રીતે શીખવવામાં આવતા હતા.

આ પછીનું મારું શિક્ષણ હાથપગનું હલનચલન, હાવભાવ, ગતિ–સ્થિતિ અને નૃત્યનું હતું, અને ત્યાર પછી મને રંગંચ પર મૂકવામાં આવ્યો. પાત્રમાં તન્મય થવાનો આનંદ એ અભિનયકલાની મારી સાધનામાં મુખ્ય પ્રેરણા બનતો. એ વખતનો મારો બાલ્યકાળનો એક સૂક્ષ્મ અનુભવ અત્રે યાદ આવે છે. 'સિતમગર' નામના નાટકમાં મારે સિતમગરની પત્ની 'નૂર–આલમ'ની ભૂમિકા ભજવવાની હતી. આ પાત્રનો કરુણ અંજામ એ રીતે આવતો હતો કે સિતમગર તેની મોટાઈની ખ્વાહિશ પૂરી કરવા માટે પોતાની પત્નીને માતાનો ભોગ આપવા લઈ જતો હતો. પત્નીને એક અક્ષર પણ બોલ્યા વિના તેના કહેવાતા પ્રેમના બદલામાં તેની છરીના ભોગ થઈ જવાનું હતું. આ વખતે ભજવનાર નટ તરીકે મારા મનમાં પહેલો પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યો : શું આ પુરુષનું પ્રેમ અંગેનું કથન સાચું છે? એક આદર્શ પત્નીને આવે પ્રસંગે શું થાય? બેશક એ વચન પાળે અને અક્ષર પણ બોલ્યા વિના આવી પડેલ દુઃખ સહન કરી લે. આ પાત્ર ભજવતી વખતે એ દુઃખ જાણે મારી જાત ઉપર ગુજરતું હોય એ રીતે એ છરીનો ભોગ હું થઈ જતો હતો. પાત્ર સાથેના તાદાત્મ્યનો મારો આ અનુભવ અભિનયકલાના શિક્ષણના પ્રારંભનો પ્રથમ તબક્કો હતો.

આ પછી હું બીજી મંડળીમાં જોડાયો, જે 'દયાશંકરની મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ના નામે ઓળખાતી, જો કે એના માલિક ખંભાતના શેઠ શ્રી છોટાલાલ મૂળચંદ હતા. હું જોડાયો તે પહેલાં શ્રી બાપુલાલ બી. નાયક અને પં. વાડીલાલ શિવરામ પણ તેમાં જોડાયેલા હતા. શ્રી દયાશંકરભાઈ ગિરનારા બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ કામસેન–રસિકાના નાટકમાં 'રસિકા'ની ભૂમિકાથી મુંબઈમાં અત્યંત લોકપ્રિય થયેલા હતા. વળી તેઓ જાતે સંગીતના સારા જાણકાર હતા. નટો તરફનું તેમનું વલણ માયાળુ અને માનભર્યું હતું અને તેઓને ઉત્તેજન આપવામાં હરહંમેશ તત્પર રહેતા હતા.[1] આ મંડળી વધારે વ્યવસ્થિત હતી. અભિનય પણ નવી શૈલીનો અને માર્મિક હતો. દિગ્દર્શન પણ વ્યવસ્થિત રીતે અપાતું હતું અને ભાષાના શિક્ષણમાં ઉચ્ચારશુદ્ધિ ઉપર ખાસ ધ્યાન આપવામાં આવતું હતું. આ વખતે દિગ્દર્શક શ્રી બાપુલાલ બી. નાયક હતા, જેમને હું અભિનયના મારા ગુરુ માનું છું અને વંદું છું. આ નવી નાટકમંડળીમાં અપાતી તાલીમનું પરિણામ 'સૌભાગ્યસુંદરી' નાટકની 'સુંદરી'ની ભૂમિકામાં દેખાયું. પ્રજાએ પણ આ ભૂમિકાને વધાવી લીધી. એમાં જાણે કે ગુજરાતની તત્કાલીન સંસ્કારી પ્રજાએ આ તાલીમને પ્રમાણિત કરી. આ પ્રશંસાએ મને મૂંઝવણમાં મૂકી દીધો. મેં જાતતપાસ કરી અને જોયું કે આ સફળતાનું રહસ્ય 'સુંદરી'ની ભૂમિકા સાથે સધાઈ ગયેલા તાદાત્મ્યમાં હતું. આ અજ્ઞાત રીતે સધાઈ ગયેલા તાદાત્મ્યે અને તેની સફળતાએ મને મારી ઊણપોનું પણ ભાન કરાવ્યું, અને મને એક બાજુએ સાહિત્યના અભ્યાસ તરફ અને બીજી બાજુએ લોકનિરીક્ષણ તરફ દોર્યો.

---

૧. અવાજ પડી ગયા પછી બીજી કંપનીઓમાં તો નટોને ઘેર કાઢી મૂકવામાં આવતા, ત્યારે અહીં જુદા જુદા ભાગોમાં જેવા કે નરથાં, હારમોનિયમ, ચિત્રકલા આદિમાં તેમને તે કલા શીખવીને સમાવી લેવામાં આવતા હતા. આનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ પંડિત વાડીલાલનું હતું. દયાશંકરભાઈ જ તેમને પ્રથમ વાર ઉસ્તાદ નઝીરખાં પાસે તાલીમ માટે મૂકી આવ્યા હતા અને ગાયનવિધિ પૂર્ણ થયા પછી શાસ્ત્રની તાલીમ માટે પંડિત ભાતખંડેજી પાસે લઈ ગયા હતા. આ જ પ્રમાણે સંસ્કૃતશિક્ષણ માટે તે વખતના મોટા વિદ્વાન જીવરામ લલ્લુભાઈ શાસ્ત્રી પાસે લઈ ગયા હતા, જેમનો હવાલો સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૪માં ગો. મા. ત્રિપાઠીએ આપ્યો છે. ત્યાર પછી તેમણે વાડીલાલભાઈને મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી માટે તર્જો બાંધવાનું કામ સોંપ્યું હતું.

[૪]

વિકસતા નટને તેની કલાસાધનામાં તેના પ્રશંસકો તરફથી પણ સ્વાભાવિક ક્રમે મદદ મળતી હોય છે તેની અત્રે સાભાર નોંધ લઉં છું. મને સૌ પ્રથમ મદદ કરનાર બંગાળના એક બાબુ એન. એન. ઘોષ નામના સજ્જન હતા. 'સૌભાગ્યસુંદરી' નાટક જોયા પછી તેઓ મને મળવા આવ્યા. તેઓ નજીકના બોરીબંદર સ્ટેશન ઉપર જ ફરજ બજાવતા હતા અને મુંબઈમાં રહેતા હતા. એમણે મને અંગ્રેજી ભણવાની સલાહ આપી અને કહ્યું, 'તારા જેવો નટ આ જમાનામાં અંગ્રેજીશિક્ષણ વિના આગળ શી રીતે વધી શકશે?' પણ એટલું સૂચન કરીને તે અટક્યા નહીં; પોતાના ખર્ચે એક બી. એ. થયેલા ગુજરાતી ભાઈને મને અંગ્રેજી ભણાવવા રાખી આપ્યા, જેમનું નામ મારી સ્મૃતિમાંથી અત્યારે ખસી ગયું છે. આ ગુજરાતી શિક્ષક નાટકોના પણ રસિયા હતા. મેં તેમને વિનંતી કરી, 'માસ્તર સાહેબ, મને તમે અંગ્રેજી ભણાવી મેટ્રિકની પરીક્ષા અપાવો એના કરતાં તો અંગ્રેજી નાટકો મને વાંચી સંભળાવીને સમજાવો, એ મને વધારે લાભદાયી નીવડશે.' તેઓ મારી સાથે સહમત થયા અને બાબુજીને સમજાવી એક બાજુ તેઓ મને અંગ્રેજી લખતાં–વાંચતાં શીખવવા લાગ્યા અને બીજી બાજુ શેક્સપિયરનાં નાટકો સમજાવવાનું શરૂ કર્યું. આ રીતે અંગ્રેજી નાટકોમાં મારી ગતિ ધીમે ધીમે શરૂ થઈ. શેક્સપિયરની ઉત્તમ કૃતિઓ હું સમજવા લાગ્યો, જેમાં રોમિયો–જુલિયટ, મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ, હેમ્લેટ, ઓથેલો અને કિંગ લિયર મુખ્ય હતી. આ પ્રસંગે મેં શ્રી કઠિયાવાડીનાં શેક્સપિયરનાં નાટકોના ગુજરાતી અનુવાદો મંગાવી લીધા તેમ જ હિંદીમાં થયેલા શેક્સપિયરનાં કેટલાંક નાટકોના અનુવાદ મંગાવી લીધા હતા. આ ઉપરાંત 'હેમ્લેટ'નો મરાઠી અનુવાદ પણ મેં પ્રાપ્ત કર્યો હતો, જેનો ઉપયોગ મરાઠી રંગભૂમિના નટ શ્રી ગણપતરાવ શાહુનગરવાસીએ 'હેમ્લેટ'નું પાત્ર ભજવવામાં કરેલો. તેમની આ ભૂમિકાએ મરાઠી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ સર્જ્યો છે એમ કહેવાય છે.

આવી જ રીતે મુંબઈના એક સુપ્રસિદ્ધ વિદ્યારાગી શ્રીમંતને મારા કોઈક બીજા ઉપરના પત્રથી મારા તરફ સદ્ભાવ જાગ્યો અને મને મળવા બંગલે બોલાવ્યો. હું એમને મળવા ગયો. એમણે મને પૂછ્યું, 'ક્યાં સુધી ભણ્યા છો?' મેં મારી નિરક્ષરતાનો સ્વીકાર કર્યો ત્યારે તેઓ બોધ આપતા

હોય તેમ અને મારી ઉન્નતિ ઇચ્છતા હોય તેમ બોલી ઊઠયા; 'તમારે સંસ્કૃત ભણવું જોઈએ અને ગુજરાતી ખૂબ વાંચવું જોઈએ.' મેં ઉત્તર આપ્યો, 'નાટકના કામમાં ભણવા જવાનો વખત મારી પાસે રહેતો નથી.' તેમણે તરત જ એનો તોડ કાઢી આપતા હોય તેમ જવાબ આપ્યો, 'ચિંતા નહીં. અમારી કોટની સંસ્કૃત પાઠશાળાના શાસ્ત્રી તમને તમારા થિયેટરમાં ભણાવવા આવશે.' આ પછી શ્રી રણછોડ શાસ્ત્રીજી નિયમિત આવતા. તેમણે મને માર્ગોપદેશિકાથી સંસ્કૃતનો પ્રારંભ કરાવ્યો: થોડાક દિવસ બાદ મેં શાસ્ત્રીજીને વિનંતી કરી કે આપ મને સંસ્કૃત પાઠશાળાના વિદ્યાર્થીની જેમ પરીક્ષાઓ માટે તૈયાર કરો એના કરતાં સંસ્કૃત-સાહિત્યની ઉત્તમ નાટ્યરચનાઓ મને વાંચી સંભળાવો અને સમજાવો અને તે ઉપરાંત તેની સાધકબાધક ટીકાઓ પણ સમજાવો તો વધારે ઉપકાર થશે. મારી આ વિનંતી શાસ્ત્રીજીએ માન્ય રાખી અને શેઠની સંમતિ લઈ મારી રુચિ પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટકનું વાચન શરૂ કર્યું. આ સદ્‌ગૃહસ્થ શેઠ તે બીજા કોઈ જ નહીં પણ શ્રી દેવકરણ નાનજી પોતે. આ ઉપરાંત એક બીજી વ્યક્તિનો પણ મારે આભાર માનવો જોઈએ અને તે એક વોરા વેપારી સદ્‌ગૃહસ્થ ફઝલેહુસેન કુંઠાવાલા. તેઓ તો કોઈ અદ્‌ભુત ખુદાઈ વ્યક્તિ હતા. આ ગૃહસ્થે મને જગતના જુદા જુદા દેશોના ઉત્તમ ચિત્રગ્રંથોનો એક કીમતી સંગ્રહ પણ ભેટ આપ્યો હતો અને દર અઠવાડિયે 'The Sketch' (ધ સ્કેચ) અને 'The Tatler' (ધ ટેટ્‌લર) નામનાં અંગ્રેજી અઠવાડિક તેમ જ વાર્ષિક બી. બી.ઝ એન્યુઅલ (B. B's annual) મોકલ્યે જ જતા હતા, જેમાં યુરોપમાં ભજવાતાં નાટકો ઉપરની ઉત્તમ સમાલોચનાઓ મને વાંચવા મળતી હતી. તે ઉપરાંત તેમાંથી તખ્તા–આયોજન અને પ્રકાશ–આયોજનની માહિતી પણ મળતી હતી. આ સગવડે મારી અભિનયકલાની સાધનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.

[૫]

મારી કલાની સમજમાં સાહિત્યનો રંગ સૌથી વધારે ઘેરો છે. જીવનના જુદા જુદા સમયે મને ગુજરાતી ઉપરાંત થોડેઘણે અંશે ઉર્દૂ, મરાઠી, સંસ્કૃત, અને અંગ્રેજીનો પરિચય કરવાની તક મળી છે. ઉર્દૂના ઉચ્ચારણ વિશે મેં આગળ જણાવી દીધું છે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય તરફની મારી ભૂખ 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી ઊઘડી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથેનો મારો પરિચય આ રીતે થયો : મારા મુરબ્બી શ્રી બાપુલાલ બી. નાયકે એક દિવસે મને કહ્યું કે

'આજે મારે આખી રાતનો ઉજાગરો થયો છે.' મેં તેનું કારણ પૂછ્યું ત્યારે તેમણે જણાવ્યું કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ચોથો ભાગ, કે જેની હું ક્યારનીયે રાહ જોતો હતો, તે બહાર પડી ગયો છે અને તે વાંચવામાં મારે ઉજાગરો કરવો પડ્યો છે.' આ પછી આ નવલકથા શું છે એ જાણવાની મને સહજ ઉત્કંઠા થઈ અને તેમની પાસેથી જ પહેલો ભાગ લઈને મેં તે નવલ વાંચવાનું શરૂ કર્યું. ક્રમે ક્રમે તેના ચારે ભાગ પૂરા કર્યા. આ ચારેય ભાગ સમયે સમયે કરીને મેં સાત વાર વાંચ્યા એવું એ નવલકથાનું મને કામણ હતું.

પેલી કુમુદસુંદરી, કુસુમ, ગુણિયલ તેમ જ અલકકિશોરી, સૌભાગ્યદેવી, મેનાંરાણી અને ચંદ્રાવલી મૈયા એ સર્વ પાત્રોએ મારા મન ઉપર ભારે અસર કરી. તેમના નારીત્વની મારા ઉપર ઘેરી છાપ પડી. ગુજરાતની જે નારીની શોધમાં હું હતો તેનાં અહીં દર્શન થતાં હું તો અલૌકિક સૃષ્ટિમાં વિહરવા લાગ્યો. મને સમજાયું કે હું જે 'સુંદરી'ની શોધમાં છું એ તો આ નવલના પાને પાને આલેખાયેલી છે. એના અભ્યાસ માટે મેં એક નવી રીત શોધી કાઢી. નવલકથાકારે આ પાત્રોનાં કરેલાં વર્ણન પ્રમાણે અરીસા આગળ હું નવલ લઈને મોટેથી વાંચતો અને પાત્રોનો અભિનય અરીસામાં જોતો જોતો ભજવતો હતો અને એ દ્વારા તે પાત્રોના હૃદયના ભાવ સાથે મારા ભાવોનું સમત્વ પ્રાપ્ત કરવા મથતો હતો. 'જવનિકાનું છેદન' અને 'વિશુદ્ધિનું શોધન' એ પ્રકરણમાં કુમુદનો જે ચિતાર આપ્યો છે તેના ઉપર તો હું આફરીન થઈ ગયો હતો. એ પ્રસંગોને અરીસા આગળ બેપાંચ વાર વર્ણન સાથે ભજવીને મેળવી જોતો અને મને વર્ણન સાથે મારો મેળ મળે છે એવો સંતોષ ન થાય ત્યાં સુધી હું એનો એ જ પ્રસંગ ફરી ફરી ભજવ્યે જતો. આ જ રીતે કુમુદના જીવનના બીજા પ્રસંગો તેમ જ ચંદ્રાવલી મૈયાનું પાત્ર, પ્રૌઢ મેનાંરાણીનું પાત્ર અને ગુણસુંદરી ઇત્યાદિનું પાત્ર ભજવતો હતો.

આ અભ્યાસનું મારા પૂરતું એક પરિણામ એ આવ્યું કે 'કુમુદસુંદરી'ની ભૂમિકા ભજવવાનો મને મનોરથ જાગ્યો, પણ આ મારો મનોરથ મનમાં જ રહી ગયો. [૨]

---

૨. અમારી મંડળીવાળાઓએ ગોવર્ધનભાઈને સરસ્વતીચંદ્રનું નાટ્યરૂપાંતર કરી આપવાની વિનંતી કરી. તે પ્રસંગે તેમણે સામેથી સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ તરીકેની અનુક્રમે શ્રી બાપુલાલ બી. નાયકની અને મારી છબિઓ નવલકથામાં મૂકવા માટે માગી. કોઈ કારણથી અમારી છબિઓ અમારી મંડળીવાળાઓએ તેમને મોકલી આપી

ગોવર્ધનરામભાઈને વાંચ્યા પછી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનાં લખાણોએ મને આકર્ષ્યો. તેમના 'સુદર્શન'ના અંકો એક મિત્રે મને ભેટ આપ્યા. એમના લેખો વાંચી, સુધારકો ઉપરની એમની ટીકાઓ જોઈ, મને આનંદ થયો. તેમનું 'મેસ્મેરિઝમ' ઉપરનું પુસ્તક 'પ્રાણવિનિમય' વાંચી એ ગૂઢવિદ્યા જાણવાની ઇચ્છા થઈ. વળી તેમની 'ઝેનોની' ઉપર આધારિત 'ગુલાબસિંહ' નવલ વાંચી હું મુગ્ધ જ થઈ ગયો. એની નાયિકા રમાની ભૂમિકા ભજવવાનો મનોરથ જાગ્યો. રમા ગુલાબસિંહને ચાહતી હતી, પણ તેની ગૂઢવિદ્યાને તે ઓળખી શકે તેમ ન હતી. મર્ત્ય સ્વભાવના માનવી તો પાર્થિવ પ્રેમમાં જ આનંદ માનતા હોય ને! પતિ તે જ સર્વસ્વ એ એનો જીવનમંત્ર હતો, તો ગુલાબસિંહ અમર્ત્ય સ્વભાવનો, વિશ્વપ્રેમના અદ્વૈતમાં રમનારો હતો. આથી તે રમાને પણ તે માર્ગે ખેંચતો હતો. રમાને ગૂઢ જ્ઞાનનાં રહસ્યોમાં ઊતરવું ન હતું. ગુલાબસિંહની છાપ તેના મન ઉપર એક જાદુગર જેવી પડતી હતી. આવા અસમાન ગૃહસંસારના ઘર્ષણથી હું રમાની ભૂમિકા તરફ આકર્ષાયો હતો. આ નવલનું કોઈ નાટ્યરૂપાંતર કરી આપે તો ભજવવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. એ ઇચ્છા શ્રી મૂળશંકર મૂલાણીએ 'પ્રતાપલક્ષ્મી' નાટક લખવા માંડ્યું ત્યારે ફળશે એમ મને લાગ્યું. પણ આ 'પ્રતાપલક્ષ્મી' નાટકમાં ગુલાબસિંહમાંથી સૂચન માત્ર જ લીધું હતું, તેથી એમાં મારી કલ્પેલી રમાનો શોકાન્ત આવતો ન હતો. આથી આ ભૂમિકા ભજવવાનો મારો મનોરથ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની 'કુમુદ'ની જેમ અધૂરો જ રહી ગયો અને એ ભજવવા અંગે જે કંઈ નવું નવું જાણવા મળત એ પણ રહી ગયું.

મણિલાલભાઈની સુધારકો ઉપરની ટીકાઓથી હું આનંદ પામ્યો હતો એમ હું ઉપર કહી ગયો છું. તેથી તેના પ્રતિપક્ષીઓનું પણ કંઈક જાણવું એમ મનમાં થયું હતું. આથી મેં રમણભાઈ નીલકંઠના 'જ્ઞાનસુધા'ના લેખો

નહિં, પરંતુ કેટલાક સમય પછી ગોવર્ધનરામભાઈએ સરસ્વતીચંદ્રના નાટ્યરૂપાંતરનો પહેલો અંક અમારી મંડળીને મોકલી આપ્યો. આ અંકમાં તેમણે સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૪માં આવતા 'ચલી મારી કુસુમ'ના પ્રસંગ પછી વાર્તાનો તંતુ લંબાવીને વસ્તુ મૂક્યું હતું. તેમાં સરસ્વતીચંદ્રને ચોપાટી ઉપર ભાષણ કરતો અને લોકહિતની વાતો કરતો આલેખ્યો હતો એટલું મને અત્યારે યાદ છે. ગમે તે કારણે અમારી મંડળીવાળાને આ નાટક મુંબઈની પ્રજાને ગમશે નહીં એમ લાગવાથી નાટકનું કામ આગળ ચાલ્યું નહીં અને કુમુદ થવાનો મારો મનોરથ મનમાં જ રહી ગયો. સાથે સાથે તે ભજવણીનો મારો અભ્યાસ પણ અધૂરો જ રહી ગયો.

વાંચ્યા, પછી એમના કવિતા અને સાહિત્ય ઉપરના લેખો વાંચવાનું પણ બન્યું. એ પછી 'હાસ્યમંદિર' અને એમનું નાટક 'રાઈનો પર્વત' વાંચ્યું. 'રાઈનો પર્વત' વાંચીને હું ખૂબ મુગ્ધ બન્યો હતો. ત્યાં તો રંગદેવતા જ કેમ જાણે પ્રેરણા કરતા હોય તેમ મુંબઈની ગ્રાન્ડ મેડિકલ કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ એમના ઉત્સવપ્રસંગે આ નાટક લઈને મારી પાસે આવ્યા અને એને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાની પહેલવહેલી મેં હિંમત કરી. આ વિદ્યાર્થીઓને તાલીમ આપવામાં મને એક વસ્તુ એ સમજાઈ કે તદ્દન અનભિજ્ઞોને તાલીમ આપવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ રહેલી છે. આ મુશ્કેલીઓ નિવારવાના માર્ગો હું શોધવા લાગ્યો, જે મને જડી પણ ગયા અને તેનો ઉપયોગ તે પછી મેં એ રીતના એમેચ્યોર્સનાં દિગ્દર્શનોમાં કર્યો. આ પણ મારી અભિનયસાધનાનું જ એક આડકંટું પરિણામ હતું.

સાહિત્ય તરફ મારી રુચિ ધીમે ધીમે વધતી ગઈ. સ્વ. છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યાએ મને 'કાદંબરી'નો તેમણે કરેલો અનુવાદ ભેટ આપ્યો. આ પુસ્તક સમજવામાં મારે સાત મહિનાનો ગાળો લેવો પડ્યો હતો. એના વાચનથી સેંકડો સંસ્કૃત શબ્દો મને કંઠસ્થ થયા હતા અને આનુષંગિક અર્થને સમજવામાં મદદરૂપ થતા હતા. આ પછી કલાપી, બાલાશંકર, મણિલાલ દ્વિવેદી, સ્વ. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત' એ બધાનાં કાવ્યો મેં વાંચ્યાં. આ કાવ્યોએ મારા મન ઉપર અજબની ભૂરકી નાંખી હતી. આજે પણ કલાપીની પેલી પંક્તિઓ

'હું જાઉં છું, હું જાઉં છું, ત્યાં આવશો કોઈ નહીં,
સો સો દીવાલો બાંધતાં ત્યાં ફાવશો કોઈ નહીં.'

અને

'જ્યાં જ્યાં ચમન, જ્યાં જ્યાં ગુલો, ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની'

આજે પણ હૈયામાંથી ખસતી નથી!. કવિવર નાનાલાલ સાથે તો ઘણી જ આત્મીયતા બંધાઈ ગઈ હતી. કવિ મારો પાઠ જોવા ચાહીને થિયેટર ઉપર આવતા હતા અને નાટક જોયા પછી અંદર રંગમંચ પર આવી મારા અભિનયની પ્રશંસા કરતા હતા. તેઓ તો દરિયાવદિલ માણસ હતા. આજે પણ બોલી રહ્યો છું ત્યારે એમની સ્મિતવેરતી દંતપંક્તિ મારી નજર સમક્ષ ખડી થાય છે.

શ્રી રામનારાયણભાઈને હું વર્ષોથી ઓળખતો હતો. તેઓ અમારી મંડળીના કવિ મૂળશંકરભાઈના સંબંધી અને જાતિભાઈ હતા. તેઓ

જ્યારે જ્યારે મુંબઈ આવે ત્યારે નાટક જોવા આવતા. એક દિવસ નાટકના વિરામના સમયમાં તેઓ તખ્તાની અંદર આવ્યા અમે નાટક ઉપર તેમ જ અભિનય ઉપર કેટલીક ચર્ચાઓ કરી. આ વખતે મારા હાથમાં એક પુસ્તક હતું. એનાં પાનાં ચાળી જઈ તેમણે તરત જ પ્રશ્ન કર્યો, 'આત્મનિમજ્જન'ની કવિતાઓ સમજાય છે? તમારે તમારો અભ્યાસ ખૂબ વધારવો જોઈએ.' આ પછી તેમણે વાતચીતમાં 'કાન્ત'નાં કાવ્યો વાંચવાની ભલામણ કરી. બીજે જ દિવસે મેં 'કાન્ત'નો 'પૂર્વાલાપ' મંગાવ્યો અને વાંચ્યો. 'વસંતવિજય' કાવ્યની શરૂઆતની પેલી પંક્તિ

'નહીં નાથ, નહીં નાથ, ન જાણો કે સવાર છે'

આજે પણ હૈયામાં રમી રહી છે. આ પછી તેમનાં એ નાટકોમાંથી 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' મને વધારે ગમ્યું હતું.

મરાઠી સાહિત્યનો મને ઠીકઠીક લાભ મળ્યો હતો. મરાઠી વાંચવાની અને સમજવાની શરૂઆત તો મેં છેક લોકમાન્ય ટિળકના 'કેસરી' અઠવાડિકથી કરેલી અને ત્યાર પછી ભગવદ્ગીતા ઉપરનો તેમનો ગ્રંથ 'ગીતારહસ્ય' ભક્તિપૂર્વક વાંચેલો. ઉત્તમ મરાઠી નવલકથાઓ તેમ જ નાટકો પણ વાંચવામાં આવેલાં. મરાઠી સાહિત્યના લેખકો પૈકી ગડકરી, મામા વરેરકર અને અપ્પા ચિટનીસ સાથે મારે ઠીકઠીક પરિચય હતો. બંગાળી સાહિત્યમાં પણ મારી ચાંચ ડૂબવા મથતી હતી. જો કે બંગાળી ભાષા મને આવડતી ન હતી તેમ છતાં અનુવાદની મદદ વડે બંકિમબાબુ, શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય અને ટાગોરની કૃતિઓ સમજવા પ્રયત્ન કરતો. ટાગોરનું 'ગીતાંજલિ' મને ખૂબ ગમી ગયું હતું અને તેથી જુદી જુદી ભાષામાં થયેલા તેના અનુવાદો મેં વસાવી લીધા હતા.

સાહિત્યનો મારો આસ્વાદ મારી જાત પૂરતો જ મર્યાદિત ન હતો. પરંતુ રફતે રફતે તે મારામાંથી બહાર પ્રગટ થવા મથતો હતો. આ કારણથી મારા સાથી નટમિત્રો સમક્ષ હું કાવ્યો, નાટકો અને સાહિત્યની ઉત્તમ કલાકૃતિઓ વાંચતો. આ વાચન સાથે હું એ વસ્તુનું પણ ધ્યાન રાખતો હતો કે તેઓ લેખક કે કવિએ કહેલી વાત બરાબર સમજે છે કે નહીં. જો તેઓ મારી વાંચવાની ભૂલને કારણે સમજતા ન હોય તો તે ભૂલને

હું સુધારી લેતો અને ફરી ફરી એ કૃતિનો રસાસ્વાદ માણતો તેમ જ મણાવતો હતો. આ સાહિત્યકૃતિઓના શબ્દો ઉચ્ચારતી વખતે તેની અખિલાઈ કેમ પ્રગટે અને સમગ્ર વસ્તુનું પરિપૂર્ણ ચિત્ર કેમ જળવાઈ રહે અને અંતે તે કેવી રીતે પ્રગટ થાય તેની હું ખાસ કાળજી રાખતો હતો. મારા આ અભ્યાસને લીધે સહજ રીતે મને શબ્દનું ઊંડાણ સમજાતું, જે મારી આપકેળવણીનું એક મહત્ત્વનું પાસું હતું. નાટકમંડળીઓમાં નવતર છોકરાઓને હું નાનીમોટી ભૂમિકાઓ શીખવતો અને સમજાવતો અને તેમના દ્વારા તેમની તે અંગેની મુશ્કેલીઓ પણ જાણી લેતો હતો. આ મુશ્કેલીઓનો ઉકેલ કેવી રીતે આવે તે માટે હું સતત જાગ્રત રહેતો હતો. આમ નાનીમોટી ભૂમિકાઓ બીજાઓને શીખવતાં શીખવતાં હું એવા નિર્ણય ઉપર આવ્યો હતો કે જાતે અભિનય કરતાં અભિનયનું જે સ્વરૂપ સમજાય છે તેના કરતાં બીજાને શીખવવાથી તે વધારે સ્પષ્ટ થાય છે.

અભિનયની સાધનામાં સાહિત્યના અભ્યાસ દ્વારા અર્થો, ભાવો અને રસોની સમજ આવે છે, અને તે અભિનયની સાધનામાં અત્યંત ઉપકારક થાય છે. આમ સાહિત્ય એ અભિનયનું એક મૂળ થયું, પણ આ મૂળ બૌદ્ધિક છે. વાસ્તવિક રીતે લોકવ્યવહારમાં અર્થો અને ભાવો કેમ દર્શાવાય છે તે તો લોકજીવનના અવલોકનમાંથી જ જાણી શકાય. એટલે મને એ અવલોકનની રઢ લાગી. બહાર ફરવા જાઉં ત્યાં, શેરીઓમાં, રસ્તા ઉપર, મેળાઓમાં અને જાહેર સ્થળો ઉપર હરતાંફરતાં સ્ત્રીપુરુષોનું હું અવલોકન કરતો હતો. આમ ગાલે હાથ દઈ અને નીચે મોઢે બેસવાનું શું પ્રયોજન હશે ?—એવો પ્રશ્ન સ્ત્રીઓને એ રીતે બેઠેલી જોઈને મારા મનને પૂછતો અને એ પ્રશ્નનો જવાબ મળે નહીં ત્યાં સુધી મારું અવલોકન હું લંબાવ્યે જતો હતો. આ રીતે સેંકડો સ્ત્રીઓનાં અવલોકનો મેં કર્યાં હતાં. એમના મનોભાવને જાણવા એમની બહારની રીતભાત અને હાવભાવ ઉપરથી પ્રયત્ન કરતો હતો. આવી અવસ્થાઓનો અભ્યાસ કરીને તેનાં કારણો શોધી કાઢવામાં હું સોએ પંચોતેર ટકા સફળ થતો હતો એમ મને લાગે છે. પાછળથી એ અંગેનું કોઈ કારણ ન સમજાય અને પૂછવા જેવું હોય તો પુછાય ત્યાં પૂછી જોતો અને મારા નિર્ણયોની સત્યાસત્યતા તપાસી લેતો હતો. આમ લોકજીવન એ એક રીતે મારે માટે અભિનયની એક મોટી શાળા બની ગયું હતું. મારા વિદ્વાન મિત્રોએ ભરતનાં નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી પણ આનું સમર્થન મને શોધી આપ્યું છે :

विभावानुभावौ लोकप्रसिद्धौ । लोकस्वभावानुगतत्वाच्च तयोर्लक्षणं नोच्यते । अतिप्रसङ्गनिवृत्त्यर्थम् ।........

लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः ।
अनुभावा विभावाश्च ज्ञेयास्त्वभिनये बुधैः ॥

—ભ. ના. અ. ૭, શ્લો. ૯, પૃ. ૩૪૯

ભાવના નિમિત્તરૂપ વિભાવો છે અને ભાવને દર્શક અનુભાવો છે. આ બન્ને લોકપ્રસિદ્ધ છે. લોકના સ્વભાવને અનુસરતા હોવાથી તેમનું લક્ષણ કહ્યું નથી, અતિપ્રસંગ ટાળવાને માટે. અર્થાત્ ભાવોના વિભાવ અને અનુભાવો કહેવા એટલે સમસ્ત લોકજીવન જે રીતે જિવાતું હોય તે કહેવું. આવો અતિવિસ્તાર કરવાનું જોખમ તો કોઈ શાસ્ત્ર માથે ન જ લે એ એનો ભાવાર્થ છે. માટે અભિનયમાં ડાહ્યા માણસે અનુભાવો અને વિભાવો લોકસ્વભાવમાં સંસિદ્ધ છે અને લોકયાત્રા કહેતાં લોકજીવનને અનુસરે છે એ રીતે જાણવા. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો અભિનયમાં કુશળ થવા ડાહ્યા નટે લોકજીવનનો અનુભવ અને અવલોકન કરવાં.

[૬]

સાહિત્યકારોના પરિચયે સાહિત્યના અભ્યાસમાં મારી રુચિ વધારી અને તે મારી અભિનયસાધનાનું મહત્ત્વનું અંગ થયું એ હું પહેલાં નિર્દેશી ગયો. આ સાધનામાં મદદરૂપ બીજો પ્રકાર તે સુપ્રસિદ્ધ નટોનો સમાગમ હતો. સ્વ. બાપુલાલભાઈનો અભિનય એ મારે માટે તો પ્રેરણારૂપ હતો. આ ઉપરાંત અમારી મંડળીમાં કામ કરતા દયાશંકરભાઈ, મોહનલાલાજી તેમ જ બીજી નાટકમંડળીઓમાં કામ કરતા ગુજરાતી નટોમાં પ્રાણસુખ (એડીપોલા), મોતીરામ બહેચર, હિંમતભાઈ, દાદુભાઈ, શનિ માસ્તર, મૂળચંદ ખુશાલ, મોહન માસ્તર, માસ્તર ભગવાનદાસ, અમૃત કેશવ નાયક, ગોહરબાઈ, વલ્લભ કેશવ નાયક અને પારસી નટોમાં શ્રી ખુરશેદ મેરવાનજી બાલીવાળા, કાવસજી ખટાઉ, ઓધરાજી, જહાંગીર ખંભાતા, સોરાબજી કાતરક અને દોરાબજી મેવાવાળા મુખ્ય હતા. આ બધા પાસેથી મને ઠીકઠીક જાણવા મળ્યું છે.

મરાઠી રંગભૂમિના નટો સાથે પણ અભિનયના નાતાથી મારે ઠીક ઠીક સંબંધ બંધાયો હતો. આ નટોમાં શ્રી ગણપતરાવ જોશી (શાહુનગરવાસી) બાલગાંધર્વ, શ્રી ખાડસ, શ્રી ટેમ્બે, કૃષ્ણરાવ અને સવાઈ ગાંધર્વ મુખ્ય

હતા. અહીં એક નોંધવા જેવી બાબત એ કહી જાઉં કે અમારી નાટક-મંડળીઓને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી અમારામાં કોઈ પ્રાન્તીય ભેદ ન હતા. મરાઠી અને ગુજરાતી કલાકારો તેમ જ લેખકો અરસપરસ મોકળા મને એકબીજાને મળતા હતા અને તે રીતે એકબીજા પાસેથી ઘણું જાણતા અને શીખતા હતા.

આ બધામાં મારી ગાઢ મૈત્રી તો બાલગાંધર્વ સાથે જ થઈ. અમે પરસ્પર એકબીજાને અનેક વાર મળતા અને તેથી ઘણું મેળવતા હતા.

બાલગાંધર્વ સાથેનો પ્રથમ પરિચય મને ડૉ. ત્રિલોકેકરસાહેબ મારફતે થયો. એક દિવસે ડૉ. ત્રિલોકેકરે મને તેમના દવાખાને સવારે મળવા કહ્યું. હું મળવા ગયો. તેમના દવાખાનાના મકાનની અંદરના ભાગમાં પહેલા ઓરડામાં મેં ત્રણ જુવાનિયા જોયા, જેમાં એક રાજકુમાર જેવો જાજરમાન યુવક બેઠેલો હતો. એણે કાઠિયાવાડી સુરવાલ, ચોબખલી અંગરખી, અંદરથી ગુલાબી ઝાંય મારતું જાકીટ અને માથે શિફોરનો સાફો બાંધ્યો હતો. હું બાજુના રૂમમાં ગયો. થોડી વાર પછી ડૉ. ત્રિલોકેકર આવ્યા અને 'ગાંધર્વ' કહી બૂમ પાડી. હું મનમાં પામી ગયો કે રાજકુમારની અદામાં મેં જે યુવક જોયો તે બીજો કોઈ નહીં પણ તે વખતની મરાઠી રંગભૂમિના ચમકતા સિતારા શ્રી બાલગાંધર્વ પોતે જ હતા. ડોક્ટરે અમારી પરસ્પર ઓળખાણ કરાવી અને મારી હાજરીમાં જ ગાંધર્વને કહ્યું, 'જુઓ ગાંધર્વ, તમે ઉત્તમ કોટિના ગાયક અને નટ છો, છતાં તમારી નટવિદ્યાના અભિનયમાં જે કંઈ ઊણપો હશે તે મુંબઈ–ગુજરાતીનાં નાટકો જોવાથી દૂર થશે. તમે જરૂર જયશંકરની ભૂમિકાને લક્ષપૂર્વક જોજો.' તેમણે લાચારી બતાવતાં મૃદુ અવાજે કહ્યું, 'મલા ગુજરાતી કળત નાંહી, ત્યાંચે (ત્યાલા) કાય કરું ?' મેં તરત જ તેમની મૂંઝવણનો નિકાલ કરતાં કહ્યું, 'એની ચિંતા કરશો નહીં. તમે રંગમંચ ઉપર મારી પાસે બેસજો. હું તમને નાટકનું વાર્તાવસ્તુ અને પાત્રચિત્ર મારી ભાંગીતૂટી મરાઠીમાં સમજાવીશ. તે પછી તમે સાવકાશ જોઈ શકશો.' આ પછી તેઓ વારંવાર મિત્રભાવે અમારાં નાટકો જોવા આવતા અને પ્રસન્ન થઈ ઘેર જતા. અમારી વચ્ચે ક્યારેક નાટકની ભૂમિકાઓની રસિક ચર્ચાઓ પણ જામતી. તેમાં સમયનું પણ ભાન રહેતું ન હતું. આ પછી હું પણ તેમનાં નાટકો જોતો થયો. 'માનાપમાન,' 'રુકિમણીહરણ' અને 'એક ચ પ્યાલા' એમાં મુખ્ય હતાં. આ ત્રણેય નાટકોમાં તેમની ભૂમિકાથી હું ખૂબ પ્રસન્ન થયો હતો. તેમાંયે વળી 'એક ચ પ્યાલા'માં

બાળકને ઝુલાવતી વખતે તેઓ જે હાલરડું ગાતા હતા અને તેમાં જે માતૃત્વ પ્રગટ થતું હતું તેનાથી હું અત્યંત પ્રભાવિત થયો હતો. ખરે જ તેઓ મહારાષ્ટ્રના એક સમર્થ નટ છે, તેટલા જ તે સહૃદયી અને ઉદાર છે. ત્યાર પછી થોડાંક વર્ષ બાદ રંગભૂમિથી નિવૃત્ત થઈ વેપારના કામ અર્થે હું સાંગલી ગોળ ખરીદવા ગયો. પૂનામાં ખબર મળી કે ગાંધર્વની મંડળી અહીંયાં છે તેથી તેમને મળવાની મારામાં તીવ્ર તાલાવેલી જાગી. રંગભૂમિમાં દેહથી હું નિવૃત્ત થયો હતો, મનથી તો તેની સાથે આજન્મ જોડાયેલો હતો અને જોડાયેલો છું. આ સમયે હું એમની પાસે ગયો તે વખતનું દૃશ્ય આજે પણ મનમાંથી ખસતું નથી. મને જોતાંની સાથે જ તેઓ બોલ્યા, 'અરે જયશંકર, હે કાય! મિશા કાલાવસ્થા પહાવત નાંહી, બાબા? તુમચ્યા કડે લ્યા રંગભૂમિચી હી કાય સ્થિતિ!' મેં કહ્યું, 'ગાંધર્વ', ગુજરાતી રંગભૂમિને મારી જરૂર નથી. માટે જ મારે નિવૃત્ત થવું પડ્યું છે.' આ જવાબ સાંભળ્યા પછી તેમણે પણ નિવૃત્ત થવાની ઇચ્છા દર્શાવી. પણ મેં તેનો પ્રતિકાર કરતાં કહ્યું, 'નહીં ગાંધર્વ', તમે રંગભૂમિનો ત્યાગ ન કરતા. મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિને તમારી જરૂર છે. અરે ગાંધર્વ, પ્રિય મિત્ર, આપણા મૃતદેહ તો રંગમંચ ઉપરથી જ નીકળવા જોઈએ, પથારી ઉપરથી નહીં.'

આ પછી હું ગુજરાત વિદ્યાસભાસંચાલિત નાટ્યવિદ્યા મંદિરમાં નિયામક તરીકે કામ કરતો ત્યારે અમદાવાદમાં ૧૯૫૪માં ગાંધર્વનું બહુમાન મહારાષ્ટ્ર સમાજે કરેલું. આ સમયે હું તે સમારંભમાં તેમને મળવા ગયો. અમે એકબીજા ભેટ્યા તે જોઈ સભાજનો સ્તબ્ધ થઈ ગયા અને વિમાસણમાં પડી ગયા કે આ બે નટો વચ્ચે આવી ગાઢ મૈત્રી શી રીતે? આ પછી અમે પરસ્પરની ઓળખાણ આપતાં જે કંઈ પ્રવચનો કર્યાં તે ઉપરથી અમારા નટ તરીકેના સબંધનો સભાજનોને ખ્યાલ આવ્યો. છેલ્લે છેલ્લે હમણાં જ અમદાવાદમાં એમનું બહુમાન થયું તે વખતે મને કોઈએ ખબર ન આપી, નહીં તો બાલગાંધર્વને નામે હું રંગૂન સુધી દોડી જવા તૈયાર રહેનાર તેમને ઘરઆંગણે મળ્યા વિના કેમ રહી શકું? ખેર. તેઓ વારંવાર એમના ગુરુજનોની સાથે મારા નામનો ઉલ્લેખ કરતા જાણવા મળે છે. ખરી રીતે એ એમની મહાન ઉદારતા છે. જો કે પ્રત્યેક કલાકાર બીજા પાસેથી કંઈક ને કંઈક મેળવતો જ હોય છે એ રીતે હું પણ બાલગાંધર્વને વિશે એમ કહી શકું કે મેં પણ એમની પાસેથી કંઈક મેળવ્યું છે. ગાતી વખતે રાગનો બહેલાવો કરતાં હાથના હાવભાવ તેઓ નહોતા બતાવતા, પણ સાડીના છેડા સાથે રમત કરતા હતા. ત્યારે એથી ઊલટું હું રાગનો

બહેલાવો કરતી વખતે ગવૈયાઓની પેઠે હાથ ઊંચા કરી નાંખતો હતો. એમને જોયા પછી મેં મારી આ ટેવ સુધારી લીધી હતી. અત્રે એમના જેવા કલાકારોને પરમાત્મા લાંબું આયુષ્ય આપે એવી પ્રાર્થના કરું છું.

[૭]

અભિનયની સાધનામાં સવિશેષ મહત્ત્વ જેનો અભિનય કરવાનો છે એવા સાહિત્યનો છે. એથી અભિનયસાધનાના અંગ તરીકે મારી સાહિત્ય-સાધના કેવી રીતે વિકસાવી તે મેં આપને જણાવ્યું.

અમારી રંગભૂમિમાં બીજું મહત્ત્વનું અંગ ગાયન હતું. સંસ્કૃત નાટકોની જેમ અમારાં એ નાટકોમાં વૃત્તો ન આવતા, આવે તો કોઈક જ વાર; અને જે કંઈ પદ્યો આવે તે ગાવાનાં જ રહેતાં. આથી ગાયનની તાલીમ એ અભિનયસાધનાનું અમારા જમાનામાં મહત્ત્વનું અંગ હતું. એટલે હવે હું મારી સાધનાની એ બાજુ ઉપર આપનું ધ્યાન ખેંચું છું. આ તાલીમ સાહિત્યના અભ્યાસ પછી આવી એમ રખે માની લેતા. હકીકતમાં તો એ તાલીમ પહેલી આવી હતી એ તો હું આગળ કહી ગયો છું. આ તાલીમ હું રંગભૂમિ ઉપર રહ્યો ત્યાં સુધી ચાલુ જ હતી. આ કારણથી એને હું અભિનયસાધનાની બીજી બાજુ તરીકે ઓળખાવું છું. નાટકમંડળીમાં મને જે સંગીતની તાલીમ મળી અને મળતી હતી તે ઘણી અધૂરી હતી તેવી ટકોર મને અમદાવાદના હઠીસિંગ કુટુંબના નબીરા શેઠશ્રી જેશિંગભાઈએ કરી. જેશિંગભાઈ શેઠ મારા દાદા ત્રિભોવનદાસના પ્રશંસક અને આશ્રયદાતા હતા, જેનો ઉલ્લેખ નરસિંહરાવભાઈએ તેમના 'સ્મરણ-મુકુર'માં કર્યો છે. તેઓ એક દિવસ ગેઇટી થિયેટર ઉપર આવ્યા અને મને મળવા બોલાવ્યો. હું તરત જ દોડીને નીચે આવ્યો અને પ્રણામ કરી ઊભો રહ્યો. તેમણે મને કહ્યું, 'તારું નાટક મેં જોયું. ક્યાં તારા દાદાનું ગાયન અને ક્યાં તારું આ નાટકી ગાયન! તારા દાદાની વિદ્યા તારે ખોઈ નાંખવી ન જોઈએ. ખોવી એ તો તારા માટે એમના પૌત્ર તરીકે શરમભરેલી વાત છે.' તેમની આવી ટકોરથી હું જાગ્રત થયો અને વિનય સાથે તેમને જણાવ્યું કે, 'હવે પછી આપ નાટક જોવા આવશો ત્યારે મારી ગાયકીમાં ઉચિત ફેરફાર થયેલા જોશો. મારા દાદા તો ગુજરી ગયા, પણ એમની જ પસંદગી પામેલા એવા મારા આજના સંગીતગુરુ પં. વાડીલાલભાઈ છે. હું એમની પાસેથી અભ્યાસ કરીશ એવી આપને ખાતરી આપું છું.'

આ પછી હું મારા ગુરુ પાસે દોડી ગયો અને પદ્ધતિસરની સંગીતની તાલીમ આપવા વિનંતી કરી. મારી આ વિનંતીનો એમણે સ્વીકાર કર્યો અને એ રીતે મારી સંગીતની તાલીમ શરૂ થઈ. સંગીતની આ પ્રકારની વ્યવસ્થિત તાલીમથી મને તેની રાગસૃષ્ટિનું ભાન થયું. અહીં મારે મારા જીવનની એક કમનસીબી જાહેર કરવી પડે છે. આખાયે ભારતવર્ષમાં અદ્વિતીય ગણાય એવા સંગીતાચાર્ય વાડીલાલભાઈ મને મળ્યા હતા. આમ છતાં હું તેમને સંતોષ આપું એવો ગાયક થઈ શક્યો નહીં. તેથી તેઓ મારા ઉપર ઘણા ખિજાતા અને કચવાતા પણ હતા.

પંડિત વાડીલાલભાઈના સહવાસથી મને એક બીજો લાભ થયો. વર્ષો સુધી પં. ભાતખંડે સાહેબે પોતે તાલીમ આપીને તેમને તેમના 'ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત'ના છયે ભાગની ચીજો જે શીખવી હતી તેની તેઓ દરરોજ રિયાઝ કરતા. શ્રોતા તરીકે કલાકો સુધી એમની સામે હું બેસી રહેતો અને કંઈ કંઈ સૂક્ષ્મ લાગણીઓનો અનુભવ કરતો. કોઈક વખતે રુદનનો, કોઈક વખતે ઘેરા શોકનો, કોઈક વખતે શૃંગારનો, ભક્તિનો અને ક્યારેક પરમ આનંદનો અનુભવ કરતો. સંગીતની આ સાધનામાં હું જેની શોધ કરતો હતો તે વસ્તુ મારી અભિનયસાધનામાં ઉપયોગી નીવડે, અને પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધવામાં મદદરૂપ નીવડે તે તત્ત્વની હતી. બીજી બાજુ મારા ગુરુ પણ પં. ભાતખંડે સાહેબની પ્રેરણાથી સંગીતનો રસ સાથેનો સંબંધ રંગમંચ ઉપર મારી દ્વારા હૂબહૂ શી રીતે પ્રગટ કરી શકાય તેવી તાલીમ આપવા ઇચ્છતા હતા. આ પ્રયોગમાં શુદ્ધ શાસ્ત્રીય રાગોનો તો થોડોક જ ઉપયોગ થયો. પરંતુ આ રાગોના સ્વરૂપને પામી ગયેલા મારા ગુરુ વાડીલાલભાઈએ અર્થ અને રસને અનુરૂપ એવી અનેક તર્જો વિવિધ નાટકો માટે બાંધી. આપણે હાલ જેને મ્યૂઝિકલ કૉમ્પોઝિશન કે ક્રિયેશન કહીએ છીએ તેવા પ્રકારની આ તર્જો હતી, જેની સંખ્યા આશરે ૪૦૦થી ઉપર હતી. આ તર્જોના સંગીતની લહેજત ભલભલા ઉસ્તાદોએ પણ વખાણી હતી.

સંગીતની મળેલી આ પ્રકારની તાલીમથી હું ગવૈયો ન થઈ શક્યો, પણ મારી એ સંગીતની સાધના મારી અભિનયની સાધનાને પોષક થઈ. મારા એ કાર્યમાં જે કંઈ યશ મને મળ્યો હતો તેના ખરા હકદાર તો મારા એ ગુરુ જ હતા.

મારા રંગભૂમિના વ્યવસાયકાળમાં મુંબઈમાં મને અનેક ઉત્તમ કોટિનાં

ગાયકો અને ગાયિકાઓને સાંભળવાનો લાભ મારા ગુરુની સોબતમાં મળ્યો હતો. તે વખતે મુંબઈની ગાયન ઉત્તેજક મંડળીમાં ઉત્તમ કોટિના ગવૈયાઓ આવતા હતા, જેમાં ધ્રુપદ અને ખ્યાલ ગાયકીના અદ્વિતીય ગાયક ઉદેપુર દરબારના ખાનસાહેબ ઝાકરુદ્દીન અને ખાનસાહેબ અલાબંદા, ખ્યાલના સુપ્રસિદ્ધ ગાયક મિયાંજાન, ખ્યાલ અને ઠુમરીના ગાયક નઝીરખાન, છજ્જુ-ખાન, અંજનીબાઈ અને કલકત્તાની ગોહરબાઈ, ખ્યાલગાયકીના નિષ્ણાત અલ્લાદિયાખાન અને મહારાષ્ટ્રીય સંગીતકાર ભાસ્કર બુઆ મુખ્ય હતાં. આ લોકોની ગાયકીના શ્રવણ દ્વારા મારી સંગીતની રુચિ કેળવાતી હતી અને તેની અસર મારા અભિનય ઉપર પણ થતી હતી.

સંગીત એ નાટક માટે પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત ?—એ પ્રશ્નનો ઔચિત્યની ફેરવાતી રહેતી દૃષ્ટિ જુદે જુદે સમયે જુદો જુદો જવાબ આપશે. મારે મારા સમયનો અને મારી સાધનાનો હિસાબ આપવાનો હોવાથી હું મારો જ અનુભવ કહીશ.

કાવ્ય, નવલકથા આદિ સાહિત્યના પ્રકારોના સેવનથી નાટકોને સમજ-વાની મને દૃષ્ટિ મળી, પણ નાટ્યપ્રયોગમાં સાહિત્ય વાચિક અભિનયરૂપે ઉપયોગમાં લેવાય છે. તેમાં એક બાજુ ગદ્યનો પાઠ અને બીજી બાજુ પદ્યોનું ગાન એ બન્ને વાચિકના પ્રકારોની મને સંગીતના અભ્યાસ દ્વારા પણ સારી તાલીમ મળતી. આજે રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતાં નાટકોમાંથી ગાયનનું મહત્ત્વ રફતે રફતે ઘટતું જાય છે. નવીન પ્રકારના નાટકમાં ગાયનને સ્થાન ન હોય એ પણ સમજાય એવું છે, છતાં ગાયનની કમમાં કમ પ્રાથમિક તાલીમ તો હું આજે પણ આવશ્યક સમજું છું. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિમાં Voice Training—અવાજની કેળવણી—અનિવાર્ય મનાય છે. આ અવાજની તાલીમ 'સારીગમ'ના પલટાઓથી રૂડી પેરે મળી શકે. એવી તાલીમવાળો નટ ગદ્ય પણ સ્વચ્છ, સુઘટિત અને ભાવવાહી રીતે ઉચ્ચારી શકે. અભિનયની સાધનાના અંગરૂપ ગાયનની સાધનાનો મારો આટલો અનુભવનિષ્કર્ષ છે.

[૮]

હવે સામાન્ય રીતે જેને 'એક્ટિંગ' કહે છે એવા આંગિક અભિનયની સાધનાની બાજુ પર આવું. અભિનયસાધનામાં આંગિક અભિનય એ અભિનયકળાનું બાહ્ય કલેવર છે. આંગિક અભિનય દ્વારા જ પાત્રનું અડધું કહેવાનું કહેવાઈ જાય છે. કેટલાંક નાટકોમાં તો એક અક્ષર પણ બોલ્યા

વિના કેવળ આંગિક અભિનયથી ઘણીબધી બાબતો સૂચવાતી હોય છે. અમારા વખતની ગુજરાતી રંગભૂમિમાં સ્ત્રીઓનાં અંગના હલનચલનની જે તાલીમ અપાતી હતી તેના ઉપર ઉર્દૂ નાટકમંડળીની કંઈક અંશે અસર હતી. તેમાં અપાતી આ પ્રકારની તાલીમ ઉપર કથ્થકકારોની અદાકારીની અને ગઝલ, ઠુમરી તેમ જ ટપ્પાની ગાયિકાઓ જે રીતે શબ્દે શબ્દ બહેલાવીને અભિનય સાથે પોતાની રચના અદાકારીથી રજૂ કરતી તેમની હતી. ખાસ કરીને આંખ અને હાથના હલનચલનમાં એ મુખ્ય હતી અને તે હલનચલનમાં લાલિત્ય આવે તે આવશ્યક ગણાતું હતું. કથ્થકોના આ અભિનયોની પાછળ જૂની ભરતનાટ્યની પરંપરા સંકળાયેલી છે એમ જાણવા મળ્યું છે. મને આ પ્રકારની તાલીમ — ગાલે આંગળી મૂકી વિસ્મયમાં કેમ ઊભા રહેવું, કેડે હાથ મૂકી એક હાથની તર્જની ટાળી મસ્તીમાં કેમ ઊભવું, આંખનાં ભવાં ચડાવી વિના બોલે ગુસ્સો કેમ પ્રગટ કરવો ઇત્યાદિની તાલીમ — મારા અભિનયગુરુ બાપુલાલભાઈ આપતા. પણ આ પ્રકારના અભિનયમાં એક પ્રકારની અતિશયતા આવી જતી અને તેથી તે મને હમેશાં કૃત્રિમ લાગતી અને કઠતી. આને મર્યાદામાં કેમ લાવવી અને કેમ સહજસુંદર બનાવવી એ પ્રશ્ન મને વારંવાર મૂંઝવતો. આનો ઉકેલ મને સમાજજીવનના નિરીક્ષણમાંથી મળી ગયો. સમાજમાં હરતાફરતા માનવીઓ તરફથી આંગિક અભિનયની સૂઝ હું વધારે મેળવતો હતો. અમારા વખતની નાટકમંડળીમાં આંગિક અભિનય એક વખત નક્કી કર્યા પછી તેમાં બહુ ફેરફારને અવકાશ રહેતો ન હતો. પહેલી નાઇટે જે ભજવીએ અને તેમાં જો કંઈ બાકી રહી ગયું હોય તે અમે બીજી નાઇટમાં સુધારી લેતા. આમ છતાંય વળી કંઈક કસર રહી ગઈ હોય તો ત્રીજી નાઇટે તે સુધારી લેવાતી. આ પછી વર્ષો સુધી તેમાં કોઈ ફેરફાર થઈ શકતો નહીં. અભિનયની એક સ્વીકારી લીધેલી અમારી આ પરંપરા હતી. એવું એ નાટક તમે ત્રીજી નાઇટે જોયું હોય તે પછી ત્રણસોમી નાઇટે જુઓ, તો પણ તેમાં તમને કોઈ પણ પ્રકારનો ફેરફાર લાગે નહીં. આજના તખ્તાના કલાકાર થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતા મારા ભાઈઓ અને બહેનોનું આ વિશે ધ્યાન ખેંચવું હું જરૂરતું માનું છું. ઘણાંની બાબતમાં મારો એવો અનુભવ થયો છે કે એક વાર ચોક્કસ કરેલી અદા એ યાદ રાખી શકતા નથી અને જુદા જુદા પ્રયોગોમાં ભળતું જ કરી મૂકે છે. નિયત કરેલા અભિનયમાં ફેરફાર કરવાને પણ કારણ તો હોય, ખાસ કરીને સ્વીકારેલો અભિનય પ્રેક્ષકો ઉપર ધાર્યું પરિણામ ન લાવી શકતો હોય ત્યારે. તે અંગે પુનઃ પુનઃ પ્રયોગો કરવા પડે. મારા

અનુભવમાંથી એક દાખલો આપું. ડી. એલ. રોયના 'નૂરજહાં' નામના નાટક ઉપરથી અમારી મંડળીએ એક નાટક ભજવ્યું હતું. તેમાં નૂરજહાંની ભૂમિકામાં એક પ્રસંગ એવો આવતો હતો કે જેમાં નૂરજહાં સ્વસ્થતામાંથી ગાંડપણમાં સરી જતી હતી. ગાંડપણનો આ અભિનય તૈયાર કરવા ગાંડાઓની હોસ્પિટલમાં હું ગયો અને ત્યાંના ડૉક્ટરે મારી આગળ ૧૨૦ પ્રકારના ગાંડપણની વાત કરી. આની મદદથી મેં ઉન્માદના સંક્રમણનો અભિનય મારા મનમાં ગોઠવ્યો હતો. આમ છતાં પહેલી ત્રણ નાઈટ સુધી પ્રેક્ષકોથી એ સંક્રમણ પકડી શકાયું ન હતું એ વાત હું જાણી ગયો અને એ પછી આંખને જરા પણ ચલવિચલ કર્યા વિના, ભવાં અને કપાળની રેખાઓ અમુક રીતે કરતાં, પ્રેક્ષકવર્ગ ઉપર તેની ધારેલી અસર થઈ. આ પછી મેં એ અભિનયને સ્થિર કર્યો. પણ આ તો સાભિપ્રાય ફેરફાર કહેવાય, વિસ્મૃતિજન્ય ફેરફાર નહીં.

જેમ વાચિક અભિનય માટે ગાયનની તાલીમ, ગાવાનું ન હોય તો પણ, ઉપયોગી છે, તેમ નાચવાનું ન હોય તો પણ નૃત્યની તાલીમ આંગિક અભિનય માટે ઉપયોગી નીવડે છે. આંગિક અભિનયને સામર્થ્યપૂર્ણ બનાવવા માટે સુદૃઢ અને સુડોળ શરીર આવશ્યક છે. કાલિદાસ કહે છે તેવું ઉત્થાનયોગ્ય વપુ એમાં જરૂરી છે. આ માટે દોડવાની, અંગો વાળવાની, દડા ફેંકવાની, તરવાની અને ચાલવાની કસરત આવશ્યક છે. આ માટે હું ડૉક્ટરની સલાહ પ્રમાણે દરરોજ એક કલાક તરતો અને ત્રણથી ચાર માઈલ ફરવાનું રાખતો હતો. આ ઉપરાંત દંતપંક્તિ શ્વેત રહે એ માટે હું તેની ખૂબ કાળજી રાખતો હતો અને મોં ઉપર કરચલીઓ ન પડી જાય તે માટે માખણ અને હળદરના મિશ્રણ વડે મસાજ કરતો હતો. આ ઉપરાંત ડૉક્ટરે મારું વજન ૧૨૫ રતલ જાળવી રાખવા સૂચના કરી હતી. એનાથી વધી જાય તો તરવાની કસરત વધારી હું તે ઘટાડી દેતો હતો અને જો ઓછું થઈ જાય તો પૂરો આરામ લઈ, સારો આહાર લઈ, તે સમતુલા જાળવી રાખતો હતો. અવાજ જળવાઈ રહે તેટલા માટે આઇસક્રીમ, ખટાઈ અને બીડી-તમાકુની વર્ષો સુધી મેં પરેજી પાળી હતી. આંખોની કીકીઓનાં હલનચલન માટે બોર્ડ ઉપર નાનું બિંદુ કરી તેની આસપાસ આંખને ફેરવતો હતો. નિયમિત વ્યાયામ અને આહારનો સંયમ ઇત્યાદિની ટેવોએ મારી અભિ-નયની સાધનામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. એ હું નવા અને જૂના બધા નટોને મહાભારતકારની જેમ ઊંચો હાથ કરીને આરડીને કહું છું. શરીરનાં વિવિધ અંગોને ગમેતેમ હલાવવાથી આંગિક અભિનય થતો નથી એ ભાગ્યે જ

કહેવાની જરૂર હોય. આંગિક અભિનય અર્થસૂચક અથવા વાચિકના અર્થનો પોષક તો હોવો જ જોઈએ. પરંતુ આટલુંયે પૂરતું નથી. એ અર્થ અને એના ભાવને અનુરૂપ કંઈક આંગિક લય જેવું પણ હોય છે, એમાં કંઈક ગૂઢ તાલ જેવું પણ હોય છે. આંગિક અભિનયમાં તાલ–લયને ભાવાનુકૂલ રીતે જરૂર પૂરતો દાખલ કરવાથી જ તેમાં કલાનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે. વાચિક અભિનયમાં મારી ભાષામાંથી કાંકરા કાઢી નાંખવાનું કામ બાપુલાલભાઈએ કર્યું. એ જ પ્રમાણે આંગિક અભિનય શીખવવામાં પણ તેઓ ગુરુપદે હતા. આમાં સુધારાવધારા અને સુયોગ્ય સંસ્કારનું ઉમેરણ હું મારા નિરીક્ષણથી કરતો હતો. આપને હું પહેલાં કહી ગયો છું કે ગુજરાતના અને મહારાષ્ટ્રના સારા વિદ્વાનોને બોલતાં સાંભળવાનો મને લાભ મળ્યો છે. તેઓ પોતપોતાની ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દ કેવી રીતે ઉચ્ચારતા કે ઉર્દૂ શબ્દ કેવી રીતે ઉચ્ચારતા એના ઉપર હું ધ્યાન રાખતો અને એમાંથી જે મને સુંદર લાગે તેનું હું અનુરણન કરતો. તે જ પ્રમાણે સ્ત્રીઓની ઉક્તિઓમાંથી પણ મને ઘણી રીતરસમ મળતી હતી. આંગિક અભિનયમાં પણ આવા નિરીક્ષણથી મને કલાનાં ઘણાં તત્ત્વો સૂઝયાં છે એ હું કહી ગયો છું. આજે પણ અભિનયના કલાકાર થવાની આકાંક્ષા રાખનારાઓને મારે આ બે જ વસ્તુઓ કહેવાની છે: ગુરુગમ અને સ્વનિરીક્ષણ. ભરતે પણ એમ કહ્યું છે કે 'વિભાવો અને અનુભાવો લોકમાંથી જાણવા.'

[૯]

નાટકના તખ્તા ઉપર રજૂ થતો નટ પોતાની ભૂમિકાને યોગ્ય વેશભૂષામાં સજ્જ થયેલો હોય છે. તેની આજુબાજુ સ્થળને સૂચવતી સામગ્રી હોય છે. અભિનયની સાધનામાં મારે આ બધાંની પણ થોડીક થોડીક સાધના કરવી પડતી. મોં રંગવાની કળા મારે સાધ્ય કરવી પડી હતી અને તેને માટે મારે ચિત્રકળાનો પરિચય પણ કરવો પડ્યો હતો. મસ્તિષ્કવિદ્યાના અને સામુદ્રિકના ગુજરાતી ગ્રંથો ઉપરથી કયો ગુણ, કઈ પ્રકૃતિ, કયો સ્વભાવ કયા બાહ્ય દેખાવથી — ખાડાટેકરાથી સૂચવાય છે, નાક અમુક રીતે મોટું હોય તો શું બતાવે, દાઢી અમુક આકારની હોય તો શું સમન્વય, માથાનો ઘાટ લાંબો, ગોળ કે લંબગોળ હોય તેથી શું સૂચવાય—આ બધાના સાચાખોટા નિયમો ઉપરથી મોં કેમ ચીતરવું, તે પ્રમાણે વીંગો કેમ ગોઠવવી — આ બધાનો ખ્યાલ પણ મેળવવો પડતો. આ જ પ્રમાણે નટની આજુબાજુ કેવું સ્થાપત્ય હોવું જોઈએ તેનો ખ્યાલ પણ રાખવો પડતો. વસ્ત્રોના

રંગ, વસ્ત્રો પહેરવાની છટા, ઘરેણાંના ઘાટ ઇત્યાદિ જાણવું પડતું. આ કલાઓમાં બીજાઓની મદદ તો હોય, પણ છેવટનો નિર્ણય તો અભિનેતાએ પોતાની ભૂમિકાને અને તેની જુદી જુદી અવસ્થાઓને શું અનુરૂપ છે તેનો નિર્ણય જાતે જ કરવો પડે છે. એટલે આ આનુષંગિક કલાઓની સમજ પણ અભિનયની સાધનામાં આવી જાય. નાટ્યશાસ્ત્રના રચનાર ભરતમુનિએ ઠીક જ કહ્યું છે—

न तच्छ्रुतं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला।
न स योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते ॥
— ભ. ના. ૧. ૧૧૬

[એવું કોઈ જ્ઞાન નથી, શિલ્પ નથી, વિદ્યા નથી, કલા નથી, યોગ નથી, કર્મ નથી કે જે આ નાટ્યમાં ન દેખાતું હોય.]

મારી કલાસાધનાને અજાણતાં પણ ભરત જેવા નાટ્યવેદના મહામુનિનું સમર્થન મળ્યું છે એ જાણી મારા જેવા અ-પંડિતને આત્મસંતોષ કે આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે. ભરતે અભિનયનો અર્થ કર્યો છે: અર્થ અને ભાવનું સામાજિકો તરફ નયન કરવું અર્થાત્ તેને ભાવકો સુધી લઈ જવો. અભિનયકલાનું સર્વસ્વ એના આ અર્થમાં જ છે અને એ મારા જીવનભરના પ્રયાસનું પણ તાત્પર્ય છે. અભિનયના વાચિક તથા સાત્ત્વિક અને આહાર્ય આ બધા પ્રકારો વાણીના અર્થને પ્રગટ કરે છે. વાણી એ નાટ્યની તનુ છે—

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्येयं तनुः स्मृता।
अङ्गनेपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥
—અ. ૧૪ (નિ. સા. આવૃત્તિ)

આ રીતે છેવટનું તાત્પર્ય એ કે નટને કોઈ પણ કલાથી અપરિચિત રહેવું પાલવે નહીં. જીવનનું નિરીક્ષણ જાતે કર્યા વિના એના અભિનયમાં 'જીવ' આવે નહીં. જીવન જેટલું વિવિધ છે અને વિશાળ છે તેટલું જ અભિનેતાનું ક્ષેત્ર વિશાળ છે, એને જોવાનું પણ એટલું જ વિશાળ છે. એને જાણવાનું પણ એટલું જ વિશાળ છે. જીવનમાં છીછરી અવસ્થાઓથી માંડીને ઊંડામાં ઊંડી ગભીર અવસ્થાઓમાં ઉપરનીચે જવાનું રહ્યા જ કરવાનું. ભરતે આઠ કે નવ રસો—શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્‌ભુત તથા શાંત—કહ્યા છે તેને જો નટ બરાબર સમજે

તો એમાં જીવનની સમગ્રતા આવી જાય છે, કારણ જીવન એ આ બધા રસોનું નિમિત્ત છે. આ નવ રસોનું ઉપાદાન છે નવ સાત્ત્વિક ભાવો; જેવા કે રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને નવમો શમ; તેમ જ તેત્રીસ સંચારી ભાવો જેવા કે નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સુપ્ત, પ્રબોધ, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, ત્રાસ, વિતર્ક અને મરણ; તથા આઠ સાત્ત્વિક ભાવો જેવા કે સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, વેપથુ(કંપ), વૈવર્ણ્ય (ફિક્કાશ) અશ્રુ અને પ્રલય. જે નટ આ બધા ભાવો પોતાના અભિનય દ્વારા બતાવી શકે તેને માટે આ જગતમાં શું બાકી રહે છે? આ બધું બતાવવા અનેક કલાઓને અવકાશ હોવાથી અભિનેતાને વિવિધ કલાઓનો પરિચય મેળવવો આવશ્યક રહે છે. આમ છતાં અભિનયની કલા કે નાટ્યની કલા એ કોઈ ખીચડી–કલા નથી, એનું મુખ્ય પ્રયોજન અર્થ અને ભાવનું વહન કરી રસાનુભવ કરાવવાનું છે. તેને અનુરૂપ અને આવશ્યક એટલી જ સામગ્રી જોઈએ; વધારે હોય તો અતિશયતાનો દોષ આવે અને ઓછી હોય તો અસ્પષ્ટતાનો દોષ આવે. વળી સૂચવવાના અર્થને કે ભાવને ભૂલી કેવળ બતાવવા ખાતર કે શોભા ખાતર સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર કે સિનસિનેરી અને પ્રકાશની કરામત, આંગિક કે વાચિક અભિનયો, દુન્યવી ડહાપણ કે તત્ત્વચિંતન નાટ્યકલામાં દાખલ કરવામાં આવે તો એ નાટ્યની વિશિષ્ટ કલાને વિઘાતક જ છે.

[૧૦]

કવિનો કહેતાં નાટ્યલેખકનો અને નટનો શો સંબંધ તેમ જ કાવ્ય કે સાહિત્ય નાટ્યમાં કેમ રૂપાન્તર પામે તે અંગે મારો અનુભવ જણાવું.

એક રીતે આંગિક અભિનય એ મૂંગી ભાષા છે. વૈખરી જ્યાં અટકે છે અને ભાવને પ્રગટ કરવામાં અસમર્થ નીવડે છે ત્યાં આ મૂંગી ભાષા ચટ દઈને કાર્ય સાધી આપે છે. જ્યાં અંતરના ભાવો સંકુલ હોય છે, વાણીથી કહેતાં એક અગર બીજો ભાવ અસ્પષ્ટ થઈ જતો હોય છે ત્યાં આ મૂંગી ભાષા જ અસરકારક નીવડે છે. આપણા અંતરમાં થતા રાગદ્વેષ, ઈર્ષા, ક્રોધ, ભય, જુગુપ્સા વખતે આપણી બાહ્ય ઇંદ્રિયો — હાથ, પગ, નેત્ર, મુખ, કપાળ, નાસિકા વગેરે પણ કંઈક ને કંઈક પલટાઓ લે છે. આંતરઇન્દ્રિયોમાં પણ સ્વેદ, ઉત્કંપ, નિશ્વાસ, રુદન,

મૂર્છા અને મૃત્યુ વગેરે પલટાઓ આવે છે. આમ જ્યાં જ્યાં શરીર છે, સુખદુઃખ છે, વાણી અને વિચાર છે, બુદ્ધિ અને તર્ક છે, ભાવો અને એનાં મિશ્ર સ્વરૂપો છે, ત્યાં ત્યાં દરેક વખતે આ મૂંગી ભાષા પણ સાથે રહે છે. વિચારનાં બલાબલ અને ગુરુતા–લઘુતાનાં પ્રમાણો પણ આ મૂંગી ભાષા વડે જ અંકાય છે. વળી ભાષાના ઉચ્ચાર સાથે અવાજના આરોહ-અવરોહ અને લાગણીઓનું પૂર કે તેના છીછરાપણાનું પ્રમાણ તે સમજાવે છે. પણ આ સર્વમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વ કોઈનું પણ હોય તો તે આંખોનું છે. આંખો એ અંતરનો અરીસો છે — એ વચન અભિનયકારની આંખોને સૌથી વધારે લાગુ પડે છે.

એટલે કવિનો — નાટ્યલેખકનો કોઈ પણ ખરેખરો સંદેશવાહક હોય તો તે અભિનયકાર છે. તેનું કર્તવ્ય લેખકના સંદેશને જેમનો તેમ પ્રેક્ષકના અંતસ્તલ સુધી પહોંચાડવાનું છે. દૂત ચતુર, રાજનીતિકુશળ અને કર્તવ્યપરાયણ હોવો જોઈએ. રાજનીતિમાં વર્ણવેલ દૂત માટેનું આ વચન લેખકના દૂતને પણ લાગુ પડે છે; નહીં તો વફાદારીથી સંદેશો પહોંચાડવાને બદલે તે વિપર્યાસ જ કરી મૂકે. આ વાત વધુ સ્પષ્ટ કરવા એક બીજી ઉપમા આપું. લેખક અને અભિનયકારનો સંબંધ સૉલિસિટર અને બૅરિસ્ટર જેવો છે. એક સૉલિસિટર કેસના મુદ્દાઓ શોધી કાઢી ઝીણીમાં ઝીણી વિગતની નોંધ લઈ અસંદિગ્ધ રીતે બ્રીફ તૈયાર કરે છે, ત્યારે બીજો — બૅરિસ્ટર — પણ કાયદાશાસ્ત્રનો એટલો જ રસિયો છે. વિશેષમાં તે દયા, પ્રેમ, ઉદારતા, ન્યાય, દૃઢતા, ભય ઇત્યાદિનો આવિર્ભાવ આણી, હાવભાવ અને અવાજના ફેરફાર સહિત, કેસને જાણે કે નવેસરથી રજૂ કરી પોતાની દલીલો કરે છે. કેસ જીતવા માટે સૉલિસિટરના એકે મુદ્દાને તે છોડી દેતો નથી, છતાં પણ કેસને જીતવા આવશ્યક એવા સુધારાવધારા તે કરે જ છે, નવો પ્રસંગ ઊભો થતાં ક્યારેક આનુષંગિક ઉમેરણ પણ કરે છે અને દૃઢતાથી ન્યાયમૂર્તિ સામે આંખો રાખી પરિણામના તર્કો કરે છે. કેસ ન જિતાય ત્યાં સુધી તે તલ્લીનતાનો ભંગ થવા દેતો નથી. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે આખી રંગભૂમિની સંસ્થામાં જો કોઈ મૂળભૂત અને જવાબદાર વ્યક્તિ હોય તો તે લેખક છે અને બીજી મહત્ત્વની વ્યક્તિ તેને રજૂ કરનાર નટ છે. આની આજુબાજુ જ, તેઓને અનુરૂપ ચિત્રકાર, સંગીતકાર અને બીજા બધા ગોઠવાઈ જાય છે અને એક જ ઉદ્દેશને મદદ કરી આગળ વધે છે.

પરંતુ આ ઉપરથી એમ નથી સમજવાનું કે કલાકાર તરીકે અભિનયકાર પરતંત્ર કે પરાધીન છે અને તેની કલા લેખકની દાસ્ય કલા છે, અગર તો તે છાયામાત્ર છે, કે અભિનયનો મર્મ ગમે તેને શીખવ્યો શીખવી શકાય છે કે અભિનયકારને લેખક કે નિર્માતા ઉત્પન્ન કરી શકે છે. જેટલે અંશે કવિઓ ઉત્પન્ન કરી શકાતા નથી પણ તેઓ જન્મે છે એમ કહેવાય છે તેટલે અંશે બીજી બધી કલાઓના કવિઓ માટે પણ કહેવાવું ઘટે છે. અભિનયને માટે તો ખાસ. મૂળે પ્રતિભા હોય તો જ તાલીમ તેને સંસ્કારી શકે. પ્રતિભારહિતને આપેલી એકલી તાલીમ જડસુઓ જન્માવે છે. આની આ જ વાત કાવ્ય, સંગીત કે ચિત્રને પણ લાગુ પડે છે.

લેખક પોતાની અનુભવસૃષ્ટિમાંથી એક નવી સૃષ્ટિ રચે છે. અનુભવનો આઘાત એની મૂલ્યસૃષ્ટિને આંદોલિત કરી સમસ્યાઓ (પ્રૉબ્લેમ) સરજાવે છે. લેખકના અનુભવો, અવલોકનો અને વાચનના સંસ્કારો જ આ 'પ્રૉબ્લેમ'ને જન્મ આપનાર બીજ છે. આની ઉપર હૃદયના રસથી પોષાયેલી શબ્દસૃષ્ટિ તે સર્જે છે. કુદરતની પાસેથી જ તેના નિયમો તે લઈ લે છે. વિચારની, વિકારની, સ્વભાવની અને તેના પલટાઓની, પરિણામની અને પાત્રોના ન્યાયની કુદરતી હદને તે અનુસરે છે. પ્રત્યેક પાત્ર તે પોતે જ હોય છે. પાત્રનાં સુખદુઃખ, આશા–નિરાશા તે જાતે જ ભોગવતો હોય છે. કલ્પિત પાત્રોનાં આંસુઓમાં તે પોતે પણ આંસુ સારે છે અને હસતાં હસે છે, ખૂનીઓ સાથે ખૂન કરે છે, ગાંડા સાથે તેવો બની એકાદ ઓરડામાં તે નાચતો હોય છે. પણ શબ્દમાં ઉતારેલી પોતાની સૃષ્ટિને અભિનયકારને હવાલે કરીને તે પોતે મોકળો થઈ જાય છે.

અહીંથી જ અભિનયકારની ખરી જવાબદારી ઊભી થાય છે. અભિનયકાર લેખકની સર્જેલી સૃષ્ટિને પોતાની રીતે નવેસર સર્જે છે. તે આખું શબ્દચિત્ર સળંગ રીતે વાંચી લે છે અગર સાંભળી લે છે. લેખકના ઉદ્દેશને મરડ્યા વિના પોતાની ભૂમિકાને તે ઓળખવા મથે છે. આજ સુધી ભજવેલી ભૂમિકાઓથી આ નવી ભૂમિકાની વિશેષતા શી છે અગર ભિન્નતા શી છે તે પ્રથમ જાણી લે છે. બીજાં પાત્રો સાથેના તેના સંબંધો શા છે તે પણ તે સમજી લે છે. પોતાના પાત્રનાં આશા–નિરાશા, સુખ-દુઃખ, લાગણીઓની ભરતી–ઓટ, અંત, પરિણામ અને નાટકના અંતનું પરિણામ—એ બધાં સાથે તે તન્મય થાય છે. પાત્રના પ્રત્યેક વાક્યને તે

વારંવાર ઉચ્ચારે છે, એક કાનો–માત્રા કે હ્રસ્વ–દીર્ઘ સુધ્ધાં તે છોડતો નથી. આમ ઉચ્ચાર્યે જતાં તેને અનેક નવા નવા વાક્યસંબંધો જણાય છે, નવા નવા અર્થો જડે છે. વાક્યના જુદા જુદા અક્ષરો ઉપર વજન મૂકી જોતાં અર્થોની માત્રામાં થતા ફેરફાર તેને સમજાય છે અને આમાંથી લેખકનું અભિપ્રેત શું છે તે તે બરાબર સમજી લે છે. તે તેમાં તદ્રુપ બને છે અને પોતાના પાત્રની જાતભાત ઓળખી લે છે. તે પાત્ર જ તેના કાનમાં બધો ભેદ ખોલી દે છે. પાત્રને શી રીતે ભજવવું તે પણ પાત્ર જ તેને શીખવે છે. આ શિક્ષણ કદી ભુલાતું નથી અને બીજાઓથી શીખવી શકાતું પણ નથી.

હવે તે રંગમંચ ઉપર તાલીમ માટે જાય છે અને ક્યાંથી પ્રવેશવું, ક્યાં જવું, અવાજના આરોહ અને અવરોહ કેટલા પ્રમાણમાં રાખવા, વિકારોના ચડાવ અને ઉતારને કઈ શ્રેણીમાં ગોઠવવા, ક્યાં ઊભવું, ક્યાં હઠવું, ક્યાં પડવું અને ક્યાં જવું તે, તે નક્કી કરી લે છે. હાથપગનાં હલન-ચલન કરતાં મુખનું રેખાદર્શન તે જ ખરી કારીગરી છે. વળી, ભાવમાત્ર આંખોમાં આણવા અને તેવી આંખો સામા પાત્રમાં જોડવી એ કારીગરીનો શિરોભાગ છે. ખરેખર તાલીમમાં કોઈ મહેનત હોય તો તે આ જ છે. ખરો અભિનયકાર તાલીમમાં કદી પણ બેદરકાર રહેતો નથી. હાથનું કોઈ પણ સંચલન, અંગનો કોઈ પણ મરોડ, પગનું કોઈ પણ પગલું, આંખનું કોઈ પણ સંચલન, ગરદનનો કોઈ પણ મરડાટ વિરૂપ, કદરૂપો કે બેડોળ ન થવો જોઈએ અને અવાજનું કોઈ પણ ઉચ્ચારણ કર્કશ કે કર્ણકટુ ન થવું જોઈએ. તે એટલા ઊંચા સ્વરે પણ ન ઉચ્ચારવું જોઈએ કે જેથી મુખ ઉપરની રેખાઓ નષ્ટભ્રષ્ટ થઈ જાય અને વિરસતા ઉત્પન્ન કરે. અરે! વધુ તો શું, મરણ સુધ્ધાં બેડોળ, કદરૂપું ન ભજવાય એ અભિનયકારની સૌંદર્યવૃત્તિ, સુઘડતા અને ચતુરાઈ પર અવલંબે છે.

આવી રીતે લેખકની સૃષ્ટિને નવેસર સરજી અભિનયકાર રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત થાય છે.

ઊતરતાં પહેલાં પ્રત્યેક દૃશ્યનાં પાત્રો તેની ભૂમિકા માટે શું બોલે છે, તેને કેવોક ગણે છે, તેને સાંભળી લઈ એ બધું પોતાને જ ઉદ્દેશીને બોલાયું હોય તેવી લાગણીઓ તે ઉત્પન્ન કરે છે. પોતાના પહેલા જ વાક્યને કે ગીતને તે આલોચતો હોય છે. તેની અસરની તલ્લીનતામાં તે પ્રવેશે છે ત્યારે લોકો પણ તેના પાત્રને ઓળખી લે છે. આમ વગર બોલ્યે જ પાત્રની

ઓળખાણ પડી જતાં પોતાની ભૂમિકાનો અર્ધો વિજય થઈ ચૂક્યો છે એમ તે માને છે.

પ્રવેશ્યા પછી તે પ્રથમ પોતાની ભૂમિકાના સ્વભાવનાં બીજ વેરશે. સ્વભાવ એકધારો રહેતો હોય તો તો ઠીક, નહીં તો પલટાતા સ્વભાવના બીજની ઓરણી પણ તે શરૂઆતથી જ કરશે, અને તે છોડરૂપે ઊગે ત્યાં સુધી કોઈ ક્રમનું નિદર્શન કરાવ્યે જશે. પોતાનાં ચિંતન, અનુભવ, આકાંક્ષા, તલસાટ, અસંતોષ, ઈર્ષ્યા અને પાંસુલતાના ગુપ્ત અનુભવો પાસેથી મદદ લઈ પાત્રના તે તે ભાવો સાથે સમરસ કરશે. પોતાના ભાવોના તલસાટના અને આકાંક્ષાઓના પ્રદર્શન માટે તે ભૂમિકાને સાધન બનાવશે અને પોતે પોતાનામાં જ તલ્લીન થઈ આગળ વધ્યે જશે. આવી તન્મયતામાં તેને દેહભાન નહીં હોય, પોતાપણાની સ્મૃતિ આછી આછી અને પાતળી પડી જશે; માત્ર પોતે જ ઉપજાવેલા ક્રમને અમલમાં મૂકવા પૂરતી જ સ્મૃતિ અવશેષ રહેશે; તે ઉત્તરોત્તર રોમાંચ, પ્રસ્વેદ, ઉત્કમ્પ, નિશ્વાસ અને અશ્રુનો અનુભવ કરતો જશે. તેની શિરાઓ, તેનું મસ્તક, તેની આંખો અને તેનું હૃદય વિકારના ઊભરામાંથી ફાટું ફાટું થઈ જશે, અને પરિણામે તેના સમગ્ર દેહમાં વિકાર, વિકાર ને વિકાર જ છવરાઈ જશે. માત્ર અંતરના ઊંડાણના કોઈ એક અસ્પષ્ટ ખૂણા ઉપર છુપાઈ રહી પોતે ઉપજાવેલ ક્રમને અમલમાં મૂકતો અને પોતાની કલાનો થતો વિજય નિહાળી ગર્વથી ફુલાતો તે અગાધ જળમાં જળથી ભરેલા કાચના પ્યાલા જેવો — કાંઈક છું અને કંઈક નથી જેવો — અદૃશ્ય થઈ જશે, કોઈ સર્વમયતામાં વિલીન થઈ જશે.

આવી રીતે લેખકના સર્જનને નવેસર સરજી અભિનયકાર પોતાનું દૂતકાર્ય અગર તો ઍડવોકેટની જેમ પોતાનો કેસ એ તલ્લીનતાપૂર્વક પૂરો કરશે.

[૧૨]

અહીં એક નવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. નટની તલ્લીનતાનો અર્થ શો ? નટ પોતાના પાત્ર સાથે તન્મય થઈ જાય એ એનો સાદોસીધો અર્થ છે. નાટ્યકલાના અનુભવ ઉપરથી એમ કહી શકાય કે નટ જેટલે અંશે આવું તાદાત્મ્ય સાધે તેટલે અંશે જ તે સફળ અભિનય કરી શકે. આ તન્મયતાનો બીજો પણ એક અર્થ થાય. વાસ્તવિક જગત જેવું છે અર્થાત્ જગતમાં જે વાસ્તવિક બનાવો બને છે એવી વાસ્તવિકતા રંગમંચ ઉપર ખડી કરવી. અંગ્રેજોમાં જે વાદ રિયાલિઝમ (Realism)ને નામે

કહેવાય છે એવો કંઈક અર્થ, પણ આવો જ અર્થ કરીએ તો અર્થાત્, કલા વાસ્તવિકતા ઊભી કરવા મથે તો વિપરીત પરિણામો આવે. રંગમંચ ઉપરનો રાજા કદાચ થોડીક વાર પછી મટી જાય, પણ રંગમંચ ઉપરનો ખૂની જો સાચું ખૂન કરી નાંખે કે સાચી આગ લગાડી દે કે ખરેખર બેશુદ્ધ થઈ જાય કે ગાંડો થઈ જાય તો ? એવી વાસ્તવિકતા સાધવી એ કોઈ પણ કલાનું કે અભિનયકલાનું પણ ધ્યેય ન હોઈ શકે. કલાની વાસ્તવિકતામાં 'જાણે કે' એ શબ્દો હમેશાં અધ્યાહાર રહેવાના જ, 'જાણે કે ખૂન,' 'જાણે કે રાજા,' 'જાણે કે પ્રેમ' ઇત્યાદિ. પણ આવું 'જાણે કે' નું વાસ્તવિકપણું ઊભું કરવાને માટે પણ તલ્લીનતાની જરૂર છે.

ભોજરાજાના સભાપંડિત ધનંજયે નાટ્યની વ્યાખ્યા આવી આપી છે, 'अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्' આ અનુકૃતિનો અર્થ અસલની નકલ અથવા અસલને ઊભું કરવું એવો અર્થ નથી ભરતને સંમત કે નથી ધનંજયને સંમત. અવસ્થાની અનુકૃતિનો ધનંજયનો અર્થ અવસ્થા સાથે અર્થાત્ ભાવાવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તે છે, અને એ તાદાત્મ્ય સાધવાનું સાધન છે ચાર પ્રકારનો અભિનય : વાચિક, આંગિક, સાત્ત્વિક અને આહાર્ય.

આવું તાદાત્મ્ય સાધવા માટે અભિનેતાની મનોભૂ ચપલ અને રસગ્રાહી હોવી જોઈએ. તેની અભીપ્સા તીવ્ર અને સબલ હોવી જોઈએ અને તે સર્વનું એકીકરણ કરતાં તેને આવડવું જોઈએ. જીવનમાં કોઈ પણ વસ્તુના તલસાટનો સર્વાંશે નહીં તો અલ્પાંશે અનુભવ હોવો જોઈએ. તેનો તલસાટ જ તેને પોતાની ભૂમિકામાં ઊંડો ઉતારે છે. ઊંડો ઊતરનાર જ તાદાત્મ્ય પામે છે; અને તાદાત્મ્ય પામવું તે જ દેહભાન ભૂલવું એ છે. બેશક દેહભાન ભૂલીને તે જડવત્ કે બેભાનવત્ તો નથી જ બની જતો, અગર 'હું ગાય, ઘોડો કે હાથી છું' એવું વિપરીત જ્ઞાન પણ તેને થતું નથી. પરંતુ તેનું 'સ્વ' નું ભાન પાતળું પડી જાય છે અને પોતાના સંસારને વીસરી તે ભૂમિકાના સંસારમાં પ્રવેશી અલોપવત્ બને છે તે તદ્દન ખરું છે. એને જ રસનિષ્પત્તિ કહો અગર ગમે તે નામ આપો; પરંતુ ભજવનાર, લેખક અને પ્રેક્ષક એ ત્રણેયના ભાવો ભિન્ન ન રહેતાં એક થઈ જાય એ દીવા જેવી વાત છે.

[૧૩]

સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર તેમનાં વિકસિત સ્વરૂપમાં બહાર ગમે તેટલાં ખીલે, માત્ર રંગભૂમિ ઉપર તો અભિનયકાર્યને અનુરૂપ ને અનુકૂળ વર્તી

પુષ્ટ કરે એટલું જ માત્ર એક કાર્ય એમણે કરવાનું છે. એટલે તેમનાં પ્રમાણ પણ તેટલા પૂરતાં મર્યાદિત હોવાં જોઈએ. આપણે ત્યાં ગયાં પોણોસો–સો વર્ષમાં તેની મર્યાદા અને ઔચિત્યના ભંગના ગુજરાતી, ઉર્દૂ અને મરાઠી કંપનીઓમાંથી ઘણાય દાખલા આપી શકાય તેમ છે. મરાઠી કંપનીઓનું સંગીત નાટકના પ્રસંગોનું વિસ્મરણ કરાવી, એકાદ શબ્દને જુદા જુદા સ્વરસમુદાયો સામે ઉચ્ચારી, કલાકો સુધી તાનની રેલમછેલ ચલાવી નાટ્યના રસમાં ભંગ કરે છે, એ સહુના જાણવામાં છે. ત્યારે સંગીતમાં રાગસ્વરૂપો સાચવવામાં અને અવાજને કસી કર્ણમધુર બનાવવામાં અને તે અવાજને નિર્ભયતા તથા એંટથી રજૂ કરવામાં મરાઠી મંડળીઓએ ઉત્તમ ફાળો આપેલો છે એ પણ વીસરવા જેવું નથી. આથી ઊલટું કેટલીક ગુજરાતી અને ઉર્દૂ કંપનીઓ રાગસ્વરૂપો બગાડવામાં, અવાજને કેળવ્યા વિના અને બીતાં બીતાં ગીતો રજૂ કરવામાં સંગીતનાં રાગસ્વરૂપો સાચવી શકી નથી એ પણ અત્રે સ્પષ્ટ રીતે કબૂલ કરવું જોઈએ. આનું કારણ એ છે કે એમનું ધ્યેય રસનિષ્પત્તિ નહીં, પરંતુ 'વન્સમોર' મેળવવાનું રહેલું અને તેથી આપણામાં પણ આ ક્ષતિ ઉત્પન્ન થયેલી છે.

અમારા સમયમાં નાટકોમાં જે નૃત્યો રજૂ થતાં તે કથ્થકશૈલીનાં હતાં, પણ પાછળથી તો એવું બન્યું કે અંગ્રેજી, ચિનાઈ, ઇજિપ્શ્યન અને હિંદુસ્થાનીનો સેળભેળ ખીચડો જ રંગમંચ ઉપર રજૂ થવા લાગ્યો. આ કારણથી નાટકનાં પાત્રોની જાત, તેમના કાળ અને પ્રાન્ત ઇત્યાદિ સાથે નૃત્યનો કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ જળવાઈ રહ્યો નહીં.

ચિત્રની બાબતમાં પણ કશો જ સંબંધ જળવાઈ રહ્યો નથી. સંક્ષેપમાં ગાયન, વાદન અને નૃત્યનું નાટ્યમાં સ્થાન, પહેલાં કહ્યું તેમ, અભિનયને પોષક હોય એટલું જ સમજવું, એટલું એનું ઔચિત્ય.

આવું જ ઔચિત્ય આહાર્ય અભિનયને અંગે પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. મોં કેટલું રંગવું, વસ્ત્રો કેવાં પહેરવાં, આભૂષણો ક્યારે રાખવાં, કેવાં રાખવાં, કેટલાં રાખવાં વગેરે બાબતો તે તે રજૂ કરવાની અવસ્થાને દ્યોતક હોવાં જોઈએ, કેવળ વેશભૂષા કે શરીરનું રૂપ કે સૌંદર્ય બતાવવાને માટે આ કશાને સ્થાન નથી. સ્થળકાળ સૂચવવા માટે ચિત્ર ને સ્થાપત્યના વિનિયોગમાં પણ આ ઔચિત્ય રહેવું જોઈએ. કેવળ ચિત્રકૌશલ્ય બતાવવા પડદાઓ ચીતરવા કે વિવિધ પ્રકારની દૃશ્યરચનાઓ કરવી એ અભિનય ઉપરથી પ્રેક્ષકનું ધ્યાન બીજી બાબત ઉપર ખેંચવાના પાપ જેવું છે. અમારા

જમાનામાં આ દોષ ક્રમે ક્રમે વધતો જ ચાલ્યો. વીજળી આવતાં તેના ઝાગઝમાટથી પ્રેક્ષકોને આંજી દેવાની લાલસા નાટકમંડળીઓવાળા રોકી શક્યા નહીં. આજની નવી રંગભૂમિમાં પણ આ મારા જમાના કરતાં આગળ વધેલી કરામત એવું એ જ દુષ્કર્મ કરતી દેખાય છે. નાટકના તખ્તા ઉપર જે કલા આવે તે પોતાની ખાતર નહીં, તે પોતાનો કસબ બતાવવા નહીં, પણ અભિનયને—નાટ્યને પોષવા માટે, ઉદ્દીપિત કરવા માટે આવે. અર્થાત્ ગાયન, વાદન અને નૃત્ય, ચિત્ર અને સ્થાપત્ય તેમ જ તેજ અને છાયાની કરામતો — આ બધાંને નાટ્યના તખ્તામાં સ્થાન છે, પણ તે અભિનયના અનુચર તરીકે આ મારા અનુભવનો પાક છે. અભિનયકલા ઊતરતી ગઈ તેનાં અનેક કારણોમાં મુખ્ય કારણ આ અનુચર કલાઓ અનુચર મટી પોતા તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું એ છે, એમ મને ગુજરાતમાં નાટ્યકલા કેમ પડી ભાંગી તેનો ઇતિહાસ આ બોધપાઠ આપે છે.

આમ સમગ્ર રીતે વિચાર કરતાં મને એમ સમજાય છે કે લેખકના ઉદ્દેશને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરી નિર્વિઘ્ન સંવેદનરૂપે રસનિષ્પત્તિ રંગમંચ ઉપર ઉતારવી એ જ એક કર્તવ્ય છે નટોને માટે.

અભિનયસાધનાની કથા દ્વારા અભિનયથી હું શું સમજ્યો અને તે દ્વારા પ્રત્યેક કલાનું અભિનયમાં શું સ્થાન વિશે હું જે સમજ્યો તે મેં જણાવવા પ્રયત્ન કર્યો. સંક્ષેપમાં સ્થાયી કે સાત્ત્વિક ભાવોનું ચર્વણ પૂરું પાડવું અને તે એવી રીતે કે આસ્વાદ આવે અને આસ્વાદ એવો આવે કે જેને બ્રહ્માનંદનો સહોદર કહ્યો છે એવો આનંદ પ્રગટ થાય. આ કલામાત્રનું કર્તવ્ય આપણી ભારતીય પરંપરા પ્રમાણે નિશ્ચિત થયેલું અને મારા ભાંગ્યાતૂટ્યા અનુભવમાં પ્રગટ થયેલું રહસ્ય. આ રહસ્ય જેમ જેમ મારામાં પ્રગટ થતું ગયું તેમ તેમ નાટકના વ્યવસાયમાં હું જે કંઈ કરતો હતો અને બીજાઓ કરતા હતા તેનો મને ઉત્તરોત્તર અસંતોષ અને ઉદ્વેગ થવા લાગ્યો. આજીવિકા માટે ન ગમતું કરવાની ધીરજ પણ ખૂટવા લાગી. અંતે મેં નવ વર્ષની ઉંમરે શરૂ કરેલો ધંધો બેંતાળીસ વર્ષની ઉંમરે છોડી દીધો.

[૧૪]

કલા–વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારું એ પણ કર્તવ્ય ગણાય કે જે કલાનો અર્થાત્ અભિનયકલાનો મને અનુભવ છે તેની સ્થિતિ કેવી છે અને તેનો વિકાસ કેમ થાય એ અંગે થોડાંક સૂચનો મારે આપી છૂટવાં. મારાં

આ સૂચનો, મારા કલાના ખ્યાલની જેમ, મારા અનુભવોની મર્યાદામાં જ હોય એ કહેવાની જરૂર નથી. બીજી રીતે કહું તો શાસ્ત્ર કે ઇતિહાસ આદિના પાંડિત્યમાંથી આવતી સૂચનાઓ તે નહીં હોય.

નાટકના ધંધામાંથી નિવૃત્ત થયા પછી મારા મિત્રો મશ્કરીમાં જેને 'ઘી–ગોળ'નો ધંધો કહે છે તે કરતાં પણ રંગભૂમિ ઉપર સાચી કલા કેમ આવે તેની ગડમથલ મારા ચિત્તમાં ચાલુ જ હતી. નવી રંગભૂમિ વિશે તે સમયથી થયેલા મારા બે ખાસ મિત્રો રામનારાયણભાઈ અને રસિકભાઈ સાથે હું ચર્ચા કરતો. ગુજરાત વિદ્યાસભા શતાબ્દી પ્રસંગે ૧૯૪૮માં સર રમણભાઈ નીલકંઠના નાટક 'રાઈનો પર્વત'નું ફરી એક વાર દિગ્દર્શન કરવા માટે મારે પ્રસંગ આવ્યો. આ પ્રસંગ સફળતાથી પાર પડ્યો. આ પ્રસંગથી પ્રેરાઈ ને કેટલાક મિત્રોએ—યશવંત શુક્લ, જશવંત ઠાકર, ધનંજય ઠાકર અને અરુણ ઠાકોરે—મને અંદર રાખીને એક 'સૂત્રધારપંચ' ઊભું કર્યું. આ સૂત્રધારપંચે ગુજરાત વિદ્યાસભાના તે સમયના પ્રમુખ શ્રી દાદાસાહેબ માવળંકરને એક 'નાટ્યવિદ્યામંદિર' ગુજરાત વિદ્યાસભાના આશ્રયે સ્થાપવાની વિનંતી કરી, જે એમણે સ્વીકારી અને મને ૧૯૪૮થી તેનું સંચાલન સોંપ્યું. આ કામગીરી બજાવતાં મને શ્રી જશવંત ઠાકર, દીના ગાંધી આદિ નવી રંગભૂમિના કલાકારોનો પરિચય થયો. આ બધા અનુભવોમાંથી સૂઝેલી બાબતોને જ હું અહીં સૂચનોરૂપે રજૂ કરું છું. પણ આ સાહિત્ય પરિષદના ૧૯૪૪માં વડોદરામાં ભરાયેલા પંદરમા અધિવેશન માટે મેં એક નિબંધ તૈયાર કરેલો તે આજે મને હાથવગો થઈ પડ્યો. ગુજરાત સાહિત્યસભાએ અમદાવાદમાં ૧૯૩૭માં રંગભૂમિ પરિષદ બોલાવેલી તેનું ઉદ્‌ઘાટન મારા પ્રિય મિત્ર રસિકલાલ પરીખે કરેલું અને તેના પ્રમુખસ્થાને મારા બીજા પ્રિય મિત્ર પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર સ્વ. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ હતા. આ પરિષદમાં રંગભૂમિના કેટલાક બાહ્ય અને આભ્યંતર પ્રશ્નો ઉપર વિચારવા યોગ્ય મુદ્દાઓ ઊભા કર્યા હતા. આજની સાહિત્ય પરિષદે પણ નોંધવા જેવા હોવાથી તે પુનઃ રજૂ કરવાની રજા લઉં છું.

(૧) હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ.

(૨) ધંધાદારી રંગભૂમિઓ અને સિનેમાઓ અત્યારે જે સ્થિતિમાં છે તેમાંથી તેમનો એવો વિકાસ શક્ય છે ખરો કે જેથી કરીને તેઓ સમાજની સાંસ્કારિક સમૃદ્ધિ અને પરિવર્તનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે?

(૩) ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહની જરૂર હોય તો (અ) તે કેવી જાતનું હોવું જોઈએ? (બ) તેની જરૂરિયાતને આર્થિક તથા સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ સફળ શી રીતે કરી શકાય?

(૪) આવા નાટ્યગૃહના પાયારૂપે એક મધ્યસ્થ 'એકેડેમી' સ્થાપવામાં આવે કે જેમાં આ વિષયનું સંપૂર્ણ પુસ્તકાલય હોય તથા તેના આનુષંગિક વિભાગો – સંગીત, અભિનય, નૃત્ય, ચિત્રદર્શન, સાહિત્ય વગેરે–માં તે તે વિષયનું 'ટેક્‌નિકલ' શિક્ષણ આપવાનો પ્રબંધ હોય; અને પરિણામે આ 'એકેડેમી'માંથી શિષ્ય–શિષ્યાઓનાં એવાં વૃંદ તૈયાર થાય કે જે ગુજરાતના સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહને વિકસાવે અને પોષે.

(૫) આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો તથા આવી એકેડેમીઓની પિછાન અને તેમાંથી અત્યારે આપણે કેટલું અપનાવી શકીએ તેની સમજ.

(૬) એ જ પ્રમાણે પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિઓની નવી પ્રવૃત્તિની માહિતી અને તેમાંથી અપનાવી શકાય તેવી વસ્તુઓની સમજણ.

(૭) આપણા દેશના બીજા પ્રાંતોની રંગભૂમિની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ અને તેમના રંગભૂમિના વિકાસ પરત્વેના પ્રયત્નો અને અનુભવોમાંથી આપણને ઉપયોગી તત્ત્વોની સમાલોચના.

(૮) આપણે ત્યાંની વ્યાયામશાળાઓ, માધ્યમિક શાળાઓ, કોલેજો ને બીજી શિક્ષણવિષયક સંસ્થાઓના સહકારથી આપણી પ્રવૃત્તિને શી રીતે વેગ આપી શકાય તેની વિચારણા.

(૯) વ્યાયામશાળાઓ, પોળો અને શેરીઓનાં મંડળો વગેરેનો ઉપયોગી સહકાર આ પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સાધી શકાય કે જેથી તેમની શક્તિ અને સંસ્કાર વિકસે.

(૧૦) આપણે ત્યાં પરંપરા દ્વારા ઊતરી આવેલી ભવાઈઓ, રામલીલાઓ અને બહુરૂપીઓ તેમ જ આપણા પ્રાન્તની વિશિષ્ટતારૂપ નાટક-અભિનય–નૃત્યની ખાસ ધંધાદારી જ્ઞાતિ–તરગાળાઓ—એ સૌનો આપણી આ પ્રવૃત્તિમાં કેટલો ને કેવો સંવાદી મેળ સાધી શકાય તેની વિચારણા તથા ચર્ચા.

(૧૧) આપણા સામાજિક જીવન અને ઉત્સવોમાંથી આ પ્રવૃત્તિને એવી શી મદદ મળી શકે કે જેના પરિણામે આ પ્રવૃત્તિ સામાજિક જીવનને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે તેની વિચારણા.

(૧૨) આપણા ગ્રામજીવનમાં આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે ચેતના અને આનંદ પ્રકટાવી શકાય તેની માહિતી અને વિચારણા.

(૧૩) આપણા મજૂર, કારીગર તથા ધંધાદારી વર્ગના જીવનને આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે દિશાસૂચન કરી શકાય તથા કેવા પ્રકારે એમનાં જીવન રસમય અને આનંદમય કરી શકાય તેની વિચારણા.

આ બધા મુદ્દાઓ અંગે સંક્ષેપમાં મારી રજૂઆત કંઈક આ પ્રમાણે છે:

મૂગો સિનેમા શરૂ થયો ત્યારથી રંગભૂમિ ઉપરથી પ્રજાનું ધ્યાન ખેંચી લે એવો બીજો પ્રકાર તે આ નાટ્યચિત્રનો થયો. રંગભૂમિ ઉપર ન બતાવી શકાય એવી અનેક કરામતો એમાં બતાવી શકાય. અભિનયના કેટલાક પ્રકારો પણ ચલચિત્રો દ્વારા બતાવી શકાયા. પણ તેનું સૌથી મોટું પ્રલોભન નાટકના કરતાં ઘણા સસ્તા દરે નાટકને મળતી આવતી કલા પ્રજા આગળ રજૂ થઈ. તે ઉપરાંત સમયનો પણ તેણે સારો એવો બચાવ કર્યો. આ પછી બોલતાં ચિત્રપટો થયાં. સિનેમાના આ વિકાસથી એવો ભય ઉત્પન્ન થયો કે જીવતા નટોને રજૂ કરતી નાટ્યકલા નષ્ટ થઈ જશે. સિનેમાના આ પ્રકારોએ નાટકના ધંધા ઉપર ઘણી હાનિકારક અસર કરી. આનું સૌથી મોટું પરિણામ તો એ આવ્યું કે નાટકો માટે થિયેટર જેવું જ કંઈ રહ્યું નહીં. આમ છતાં જીવતા નટનું આકર્ષણ પ્રજાના માનસ ઉપર એવું રહ્યું છે કે જે સંતોષ નાટકથી મળે તે સંતોષ બોલપટથી ન મળે, અને આ જ કારણથી પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણા દેશમાં બોલપટ નાટ્યના તખ્તાનું સ્થાન લઈ શકતું નથી, જો કે આપણા દેશમાં નાટકના તખ્તાને આર્થિક વિંટંબણામાં તેણે મૂકી દીધો. બન્ને કલાઓના ધંધાઓની દાયકાઓ પછીની સ્પર્ધા પછી આજે એમ કહી શકાય છે કે નાટકની કલાને પ્રજાના માનસમાં અવકાશ છે; એટલું જ નહીં પણ નાટકની ભૂખ બોલપટના આહારથી સંતોષાતી નથી, તેથી આજે મંડળીઓ લગભગ લુપ્ત થઈ ગઈ છે. એનું મુખ્ય કારણ તો એમાં નાટ્યકલાની ધીમે ધીમે અધોગતિ થઈ એ જ હું ગણું છું અને એમાંથી જ એવી આશા સેવું છું કે જો નટો તેમની કલાને સમયને અનુરૂપ છતાં એના મૂળ સ્વરૂપને વફાદાર રહી જીવતી કરે તો નાટકના તખ્તાને ભાવિ પ્રજા વધાવી લેશે એમાં મને સંશય નથી. એને માટે નાટ્યકલા માટે ભેખ લેનારા નટો નહીં, પણ નટચમૂઓ જોઈશે.

અમારા યુગમાં નાટ્યવિદ્યાનું સ્વતંત્ર શિક્ષણ આપવાની કોઈ યોજના ન હતી. અમને જે કંઈ જ્ઞાન મળતું તે અમારી ભૂમિકા ને તાલીમમાંથી મળતું. આના કેટલાક લાભો પણ છે. ખાસ કરીને એ તાલીમ પુસ્તકિયા કે કેવળ શાસ્ત્રીય ન રહેતાં પ્રાયોગિક બનતી. પણ એમાં પરંપરા ઇતિહાસ અને તુલનાનો અભાવ હોવાથી શીખવ્યાની બહાર જવાનું બહુ ઓછું બનતું. નવા દેશકાળને અનુરૂપ પ્રજાની નવી તૃષ્ણાઓને સંતોષે એવી નવી રંગભૂમિ કરવાને માટે નાટ્યવિદ્યાની વ્યવસ્થિત શાળાઓની મને બહુ જરૂર લાગેલી. શ્રીયુત ગોવર્ધનભાઈએ નવી સંસ્કૃતિને જેમ પ્રાચીન ભારત, અર્વાચીન પશ્ચિમ અને આપણી વર્તમાન સ્થિતિ એ ત્રિવેણીના સંગમાંથી ઉદ્‌ભવતી જણાવી છે તે આ નાટ્યકલાને બરાબર લાગુ પડે છે. તેમાં આપણી ભરતની નાટ્યપરંપરા, પાશ્ચાત્ય નટો અને નાટ્યદર્શકોનાં નવાં સર્જનો અને આપણી છેલ્લી સો વર્ષથી ચાલી આવતી નાટ્યકલા એ ત્રણેનો સુમેળ થવો જોઈશે. આ બધું જ્ઞાન નાટ્યવિદ્યાની શાખાઓ મારફત જ આપી શકાય. આ અંગે સંતોષની વાત એ છે કે મુંબઈ, વડોદરા, અમદાવાદ, રાજકોટ વગેરે સ્થળોએ નાટ્યવિદ્યા શીખવવાના ઉપક્રમ થયા છે. તેમાંની એક સંસ્થા ગુજરાત વિદ્યાસભાના નાટ્યવિદ્યામંદિર જેનો ઉલ્લેખ હું આગળ કરી ગયો, તેના નિયામક તરીકે લગભગ પંદર વર્ષથી તેની સાથે મારો સંબંધ રહેલો છે. આ પછી બીજી મહત્ત્વની બાબત એ નોંધવા જેવી છે કે કેન્દ્ર સરકારે સંગીત—નાટક અકાદમી સ્થાપી છે અને તેને અનુસરી આપણા ગુજરાત રાજ્યે પણ એવી સંસ્થા સ્થાપી છે. સરકાર કાબૂ હેઠળની આવી સંસ્થાઓમાં ઘણાં ભયસ્થાનો છે. એનો ધક્કો કે પકડસૂઝના અભાવે નાટકની પ્રવૃત્તિને ગૂંગળાવી નાંખે અથવા તો અણઘડ અને અણસમજુ તત્ત્વોને જ પોષણ આપે એવો ભય રહે છે. ઉપરાંત સરકારી તંત્ર રાજકીય પક્ષના હાથમાં હોવાની સ્થિતિ આપણે સ્વીકારેલી હોવાથી તે તે રાજકીય પક્ષ પોતાના રાજકીય પ્રચારનું સાધન નાટ્યની પ્રવૃત્તિને કરી મૂકે એ સૌથી મોટો ભય છે. આવાં ભયસ્થાનો હોવા છતાં રાષ્ટ્રીય સરકાર નાટ્યની પ્રવૃત્તિના ઉત્તેજનમાં જે ઉત્સાહ બતાવે છે તે તો ખરેખર અભિનંદનને પાત્ર છે. બીજી એક સંતોષકારક બાબત એ નોંધવાની છે કે ગુજરાતમાં વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીએ નાટ્યકલાને યુનિવર્સિટીના શિક્ષણમાં ડિગ્રી કોર્સનું અગત્યનું સ્થાન આપવામાં પહેલ કરી છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ પણ હમણાં હમણાં આ અંગેનો એક ડિપ્લોમા કોર્સ સ્વીકાર્યો છે, પણ એનો અમલ ફક્ત એક જ કોલેજ—ગુજરાત વિદ્યાસભાની

બ્રહ્મચારી વાડી ટ્રસ્ટ સંચાલિત શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કોલેજ—કરે છે.

પણ આવા નાટ્યવર્ગો કે નાટ્યવિદ્યામંદિરો ચલાવવાથી નાટ્યકલાના તખ્તાનો કેટલો ઉદ્ધાર થશે તે વિચારવાનું છે. હકીકતમાં તો આવી નાટ્ય-વિદ્યાની સંસ્થાઓમાં તૈયાર થયેલા સ્નાતકોને માટે કંઈક કાર્યક્ષેત્ર જ દેખાતું નથી અને એ જ કારણે આ સંસ્થાઓમાં વિદ્યાર્થીઓ પણ થોડા આવે છે. એટલે આવી નાટ્યવિદ્યા સંસ્થાઓની સાથે સાથે જ નિયમિત રીતે નાટકો ભજવતાં મંડળો પણ જોઈએ. આ બાબતમાં લોકનાટ્ય સંઘે, ખાસ કરીને તેના બે મુખ્ય કલાકારો શ્રી જશવંત ઠાકર અને શ્રી દીના ગાંધીએ, સારો એવો નમૂનો આપ્યો હતો. આ પછી મુંબઈ, વડોદરા, અમદાવાદ અને રાજકોટ વગેરે સ્થળોમાં પણ નટમંડળીઓ કામ કરવા લાગી હતી. અમદાવાદમાં 'રંગમંડળ' આ રીતે કામ કરતું હતું. ગુજરાત વિદ્યાસભાએ નાટ્યવિદ્યામંદિરની જોડે જ કેટલાંક વર્ષ પછી એક 'નટમંદિર' સ્થાપ્યું હતું. આ મંડળે પણ નિયમિત રીતે કલાની કક્ષામાંથી ઊતર્યા વિના નાટકો આપવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો. પણ અત્યારે આમાંની કેટલીક સંસ્થાઓ પ્રવૃત્તિ કરતી અટકી ગઈ છે અને જેઓ પ્રવૃત્તિ કરે છે તેઓ પાછા અમારી રંગભૂમિની જેમ એટલા નીચે ઊતરતા થઈ જાય છે કે મને દહેશત રહે છે કે ગુજરાતના છેવટનાં વીસ–પચ્ચીસ વર્ષની નાટ્યપ્રવૃત્તિ જાણે કે હાથમાંથી સરી રહી છે. છતાં નિરાશ થવાનું કંઈ કારણ નથી. નાટ્યપ્રવૃત્તિને સમર્થન આપવા બે–એક વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં 'ભારત સહકારી નાટ્યમંડળ' નામની એક સહકારી સંસ્થા ઊભી કરી છે, પણ મારે દિલગીરી સાથે જણાવવું પડે છે કે કવિવર ટાગોરના 'ચિત્રાંગદા' નાટકનો સફળ પ્રયોગ કર્યા પછી તે સક્રિય રહી શકી નથી. જીવતોજાગતો નાટ્યકલાનો તખ્તો હયાત નહીં હોય તો નાટ્યવિદ્યાની શિક્ષણસંસ્થાઓ પણ અકિંચિત્કર થઈ જશે અને અંતે બંધ થઈ જશે. આ વિષયમાં મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળની નૂતન રંગભૂમિઓ કેવી રીતે આપણા કરતાં વધારે ગતિશીલ રહી શકી છે તેનો અભ્યાસ આપણે કરવો આવશ્યક છે.

નટકલાની ફાવટ ક્યાં છે અને કોની છે એ જાણકારી નવી રંગભૂમિના સંવર્ધનને માટે આવશ્યક છે. આપને સૌને સુવિદિત છે કે ગુજરાતમાં રંગભૂમિની ધૂંસરી મોટે ભાગે તરગાળા કોમના ઉપર જ રહેલી છે. એ કોમે જ ગુજરાતનાં ગુજરાતી તેમ જ ઉર્દૂ નાટકો માટે નામચીન કલાકારો આપ્યા છે. આ કોમને સંગીત, નૃત્ય અને અભિનયના વારસાગત સંસ્કાર

છે. અનુભવથી પણ એમ જણાય છે કે આ કલાઓ એ વર્ગ જેટલી ઝડપથી ગ્રહણ કરી શકે છે અને ગ્રહણ કરેલું કુશળતાથી કરી બતાવે છે તે બીજાઓને બહુ અસાધ્ય હોય છે. નટ થવાની આકાંક્ષાવાળા ઘણા યુવકો અને યુવતીઓને તેની ફાવટ પણ હોતી નથી. તેથી આ અંગે મારી એક એવી સૂચના છે કે આ કોમનાં બાળકોને નવા પ્રકારની નાટકની અને તેને આવશ્યક એવા અભિનયની તાલીમ આપવાની સૌ પ્રથમ યોજના વિચારવી જોઈએ. આ માટે ખરાં નાટ્યવિદ્યામંદિરો ઉત્તર ગુજરાતમાં થવાં આવશ્યક છે. ત્યાં ન થાય તો અમદાવાદ, વડોદરા કે રાજકોટ (અને મુંબઈ પણ) જેવાં સ્થળોએ તેમના રહેવા–ખાવાનો અને શિક્ષણ અને નાટ્યશિક્ષણનો પ્રબંધ થવો જોઈએ. આ સ્થાનેથી જો ગુજરાત સરકારને હું આજીજી કરી શકું તો જરૂર કહું કે એ પ્રવૃત્તિ પોતે હાથ ધરે અથવા કોઈ વિદ્યા-સંસ્થાને આવી પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવા ઉત્તેજન આપે.

નવાં ધ્યેયોને પહોંચી વળે એવી રીતે તાલીમ પામેલો અને નાટ્યકલાનો ભેખ ધારેલો વર્ગ જો ગુજરાતમાં ઉત્પન્ન થાય તો તેનાં સાંસ્કારિક પરિણામો ગુજરાતના સમસ્ત પ્રદેશમાં દેખાશે એવી મારી શ્રદ્ધા છે.—ગુજરાતનાં નગરોમાં, ગ્રામોમાં, ઉત્સવોમાં, મેળાઓમાં સર્વત્ર એનું સૌંદર્ય ઉદ્દીપિત થશે અને નાટ્યકલા દ્વારા પ્રજાને જે રસાસ્વાદ અને જીવનસંસ્કાર મળવો જોઈએ તે પ્રાપ્ત થશે. ઇતિ શિવમ્.

आङ्गिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङ्मयम् ।
आहार्यं चन्द्रतारादि तं नुमः सात्त्विकं शिवम् ॥



વિજ્ઞાન–વિભાગના પ્રમુખ
ડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના બાવીસમા સંમેલનના વિજ્ઞાન-વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારી પસંદગી કરવા માટે તમારો સૌનો આભાર માનું છું. આ પસંદગી મારી વ્યક્તિગત નહીં પણ ગુજરાતના જે વૈજ્ઞાનિકોએ સંશોધન અને સાહિત્યમાં પોતાનો ફાળો નોંધાવ્યો છે તેમની કદરરૂપે છે એમ હું માનું છું અને તેઓના એક અદના પ્રતિનિધિ તરીકે આ માન મેં સ્વીકાર્યું છે.

ઈ. સ. ૧૯૬૩ની સાલ ગુજરાતના વિજ્ઞાનવિકાસમાં ચિરસ્મરણીય છે—મહાન ગુર્જર વૈજ્ઞાનિક અને કેળવણીકાર પ્રોફેસર ત્રિભુવનદાસ કલ્યાણરાય ગજ્જરની જન્મશતાબ્દીના વર્ષ તરીકે. સો વર્ષ પૂર્વે ગજ્જર સાહેબનો જન્મ ૧૮૬૨ના ઑગસ્ટની ત્રીજી તારીખે થયો હતો. ગુજરાતની બધી યુનિવર્સિટીઓએ તેમ જ મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ, ગુજરાત સંશોધન મંડળ આદિ વિદ્વત્ મંડળોએ અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીની ઘણીખરી કૉલેજોએ આ પ્રસંગની જ્ઞાનસત્રરૂપે યોગ્ય ઉજવણી કરી ગુજરાતની ઊગતી પેઢીને પ્રોફેસર ગજ્જરના કાર્યની મહત્તા અને ઉપયોગિતા સમજાવી પ્રેરણા આપી છે એ આનંદની વાત છે.

પ્રોફેસર ગજ્જર અને આચાર્ય પ્રફુલ્લચંદ્ર રે સમકાલીન હતા. આચાર્ય રેએ બંગાળમાં, અને પ્રોફેસર ગજ્જરે ગુજરાતમાં વિજ્ઞાન-શિક્ષણ–સંશોધન અને ઉદ્યોગનું બીજ રોપ્યું અને પોતપોતાનો વિશષ્ટ ફાળો આપી દેશને વિજ્ઞાનજગતમાં સ્થાન અપાવ્યું અને તેનું નામ રોશન કર્યું.

પશ્ચિમ ભારતમાં ટેક્નિકલ શિક્ષણના પ્રણેતા પ્રોફેસર ગજ્જર છે. વડોદરાનું કલાભવન તેમનું જીવન્ત સ્મારક છે. ટેક્નિકલ શિક્ષણ માતૃભાષામાં

હોય તો વિદ્યાર્થીઓને અનુકૂળ થાય: એટલે તેમણે ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો તૈયાર કરવાની એક યોજના ઘડી. સયાજી જ્ઞાનમંજૂષા, લઘુ જ્ઞાનમંજૂષા નામની વિજ્ઞાનની ઉપયોગી પુસ્તકશ્રેણીઓ તૈયાર કરી: પારિભાષિક શબ્દકોષની યોજના કરી: 'રંગરહસ્ય' નામનું વિજ્ઞાનનું સામાયિક કાઢ્યું. આમ પ્રોફેસર ગજ્જર ગુજરાતમાં ટેક્‌નિકલ શિક્ષણનો પાયો નાખનાર છે.

એ જમાનામાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં વિજ્ઞાનના અનુસ્નાતક શિક્ષણ માટે કોઈ પ્રબંધ નહોતો, ત્યારે તત્કાલીન અદ્યતન સાધનસગવડવાળી ટેક્નો-કેમિકલ લેબોરેટરી કાઢી એ સગવડ પૂરી પાડનાર પ્રોફેસર ગજ્જર હતા. આ લેબોરેટરીમાં કામ કરી બહાર પડેલ અનેક વિદ્યાર્થીઓમાં આપણા સાહિત્યિક વૈજ્ઞાનિક મરહૂમ ડૉ. કાન્તિલાલ છગનલાલ પંડ્યા, મરહૂમ પ્રોફેસરો ડી. ડી. કાંગા અને જી. બી. કોલ્હાટકર મોખરે તરી આવે છે. પ્રોફેસરો સાંકળચંદ જે. શાહ અને કાળે, ડૉ. કે. જી. નાયક આદિ પ્રાધ્યાપકો ગજ્જરના શિક્ષણથી રંગાયેલા છે. આમ પ્રોફેસર ગજ્જર મુંબઈ ઇલાકામાં રાસાયણિક કેળવણીના મુખ્ય ગુરુ છે.

ગુજરાત અને ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનનું અવતરણ કરવાની સૌથી પહેલી અને તે કાળના પ્રમાણમાં ઘણી હિંમતભરી અભિલાષાઓના, યોજનાના તથા પ્રવૃત્તિઓના પ્રોફેસર ગજ્જર પિતા હતા. ૧૯૨૦ની છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિજ્ઞાન–વિભાગના અધ્યક્ષ પ્રોફેસર સાંકળચંદ શાહે વિભાગીય પ્રમુખ તરીકેના પોતાના ભાષણમાં બહુ યોગ્ય રીતે આ તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. વિજ્ઞાનને ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારવાનો અને પુસ્તકો તૈયાર કરવાનો ભગીરથ પ્રયાસ આરંભવાનું માન પ્રોફેસર ગજ્જરને ઘટે છે. ગુજરાતી વિજ્ઞાન–સાહિત્યની ઉત્પત્તિનું આ થયું પ્રથમ પ્રકરણ. પ્રો. ગજ્જરે કરેલા આ પ્રયાસોના ભાનથી આપણે નમ્ર અને ઉત્સાહી બનવાનું રહે છે. એ આખા કાર્યની મહત્તા વિષે હવે કોઈને સંશય રહે એમ નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની દૃષ્ટિ વિજ્ઞાનસાહિત્ય તરફ બરોબર વળી; પરિષદમાં વિજ્ઞાનને વિભાગ તરીકે સ્થાન આપ્યું અને તેમને સન્માનવાનો સમય આવ્યો ત્યારે તેઓ અત્યંત બીમાર હતા અને ત્રણેક માસની અંદર દેહ છોડ્યો (ઈ. સ. ૧૯૨૦ : જુલાઈ ૧૬).

આપણા વિજ્ઞાનસાહિત્યને પોતાની સેવા આપનારા ત્રણ ગુજરાતીઓ— પ્રોફેસર ટી. કે. ગજ્જર, પ્રોફેસર હસમનરાય કર્પૂરરાય મહેતા અને વીસમી

સદીના તંત્રી હાજીમહમદ અલારખીઆ શિવજી. એક વૈજ્ઞાનિક, એક સાહિત્યકાર, એક પત્રકાર. કોઈ પણ મેળ વગરની ત્રિપુટી. પણ અચાનક મૃત્યુને લીધે ત્રણેની આશાભરી કારકીર્દિ અધવચ જ કપાઈ ગઈ. બીજા બે કરતાં પ્રો. ગજ્જરનું સ્થાન તદ્દન જુદું અને ગુજરાતમાં જ નહીં પણ સમસ્ત હિંદમાં અનેરું અને પ્રભાવશાળી હતું.

*

બીજા મહાયુદ્ધ પછી વિજ્ઞાન આપણા જીવનમાં વિશેષ ઓતપ્રોત થતું જાય છે. મારકોનીની વાયરલેસની શોધને લીધે અને તાજેતરમાં ટેલ્સ્ટાર્-ની શોધને લીધે સંદેશાવ્યવહારમાં મોટું પરિવર્તન થયું છે અને થતું જાય છે. રાઈટ બંધુઓની એરોપ્લેનની અને પાછળથી ફ્રેન્ક વ્હીટલની જેટ વિમાનની(૧૯૪૧) શોધે ઝડપી વાહનવ્યવહાર શક્ય બનાવ્યો છે. વિજ્ઞાને નવા ઉદ્યોગો ઊભા કરવામાં ગંજાવર ફાળો આપ્યો છે. ગળી, કપૂર, વિટામીનો, ક્લોરોમાયસેટીન જેવા કુદરતી પદાર્થો પ્રયોગશાળાની પેદાશ બની ગયા છે; કુદરતીને બદલે બનાવટી પણ કુદરતી જેવા જ ગુણધર્મોવાળા પદાર્થો સુલભ કર્યા છે. ગઈ સદીના વિજ્ઞાનની માફક આજનું વિજ્ઞાન સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક અસરોથી અલિપ્ત રહી શકતું નથી. વિજ્ઞાનની ખિલવણી ટેક્નોલોજીમાં પરિણમી છે, અને ટેક્નોલોજીએ ખૂબ પ્રગતિ કરી છે, એટલે વિજ્ઞાનનાં બળો કેવી રીતે કામ કરી રહ્યાં છે તે જાણવા સામાન્ય માનવીને ઉત્સુકતા થાય છે.

લાભાલાભનો વિચાર કર્યા વિના કેવળ જિજ્ઞાસાવૃત્તિથી સત્યની શોધના પ્રયત્નોને વિજ્ઞાનનું નામ આપવામાં આવે છે. સાદી ભાષામાં તે શુદ્ધ વિજ્ઞાન કહેવાય છે. આધુનિક સમાજમાં તેનું કાર્ય શું છે એ અંગે એક-મત નથી. પરંતુ સામાન્ય મત એવો છે કે વિજ્ઞાન જરૂરનું છે. વિદ્યાર્થી-ઓને તાલીમ આપવાના એક વિષય તરીકે તેમ જ એક સાંસ્કારિક વિષય તરીકે કેળવણીના ક્ષેત્રમાં તેની ઉપયોગિતા છે, એટલું જ નહિ પણ ઘણી વ્યવહારૂ શોધોની ઉત્પત્તિ તેમાંથી છે. ઉદ્યોગ યા સંરક્ષણનાં કાર્યોમાં શુદ્ધ વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોને મોટા પાયા પર લાગુ પાડી અસ્તિત્વમાં આવેલ જ્ઞાનની શાખાને ટેક્નોલોજીનું નામ આપવામાં આવે છે. દરેક રાષ્ટ્ર પોતાના સંરક્ષણ માટે વિજ્ઞાનની ખિલવણી કરી ટેક્નોલોજી વિકસાવવા પુષ્કળ ખર્ચ કરે છે. કટોકટીના સમયમાં રાષ્ટ્ર પોતાના વિજ્ઞાનીઓને ટેક્નોલોજીમાં પ્રવૃત્ત કરે છે.

મહાયુદ્ધ દરમિયાન અને યુદ્ધોત્તર કાળમાં થયેલ અનેક નાનીમોટી શોધોમાં પરમાણુશક્તિ, રડાર, જેટવિમાન અને રૉકેટ ખાસ તરી આવે છે.

પરમાણુ તોડવાથી વછૂટતી શક્તિનો ઉપયોગ કરીને પરમાણુ બૉમ્બ બનાવાયો. પરમાણુ બૉમ્બ નરદમ સંહારનું પ્રબળ શસ્ત્ર છે અને એ રીતે જ તેનો ઉપયોગ જાપાનના હિરોશીમા અને નાગાસાકી પર થયો એ સુવિદિત છે. માનવજાતે કદી ન નિહાળેલી તેની સંહારકશક્તિએ થરથરાટ પેદા કર્યો; માનવજાતનું ભાવિ ભયમાં લાગ્યું : પરમાણુ બૉમ્બના સર્જકોને વિચાર કરતાં કરી મૂકયા અને તેનો ઉપયોગ સંહારના કાર્યને બદલે માનવજાતના શ્રેય માટે થાય એવી સૂચનાઓ થવા માંડી. શાંતિકાળને અનુરૂપ તેના ઉપયોગો શોધવા વિજ્ઞાનીઓ પ્રવૃત્તિશીલ થયા. પરિણામે આજે 'પરમાણુ રિઍક્ટર' સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે અને તેના વડે પરમાણુ-શક્તિ વીજળીના ઉત્પાદન માટે ઉપયોગમાં લેવાનું શક્ય બન્યું છે: શક્તિના એક સબળ સાધન તરીકે પરમાણુશક્તિનો ઉપયોગ યુરોપ અને અમેરિકામાં સફળ થઈ ચૂક્યો છે. પરમાણુશક્તિથી ચાલતી સ્ટીમરો, સબમરીનો બનાવાઈ છે. આટલેથી જ પરમાણુશક્તિના શાંતિસમયના ઉપયોગો અટકતા નથી. સંશોધન ચાલુ છે અને નવી નવી પરમાણુકરામતો યોજવાનું કામ હાથ ધરવામાં આવે છે. પરમાણુક્ષેત્રમાં એક અગત્યની શોધ કૃત્રિમ રેડિયો–ઍક્ટીવીટીની છે. એક જ મૂળતત્ત્વના જુદાં જુદાં વજનવાળાં પરમાણુઓને આઇસોટોપ કહેવાય છે. કેટલાક આઇસોટોપ મૂળતત્ત્વોના કેન્દ્રપરિવર્તનથી કૃત્રિમ રીતે બનાવવામાં આવ્યા છે. આવા કેટલાક આઇસોટોપ અસ્થિર હોય છે અને તેમનું બીજાં મૂળતત્ત્વોમાં પરિવર્તન થાય છે. આવા અસ્થિર આઇસોટોપને રેડિયોઍક્ટીવ આઇ-સોટોપ કહેવાય છે. રેડિયોઍક્ટીવ આઇસોટોપના અનેક ઉપયોગો છેલ્લા બે દશકામાં શોધાયા છે. ભૌતિક વિજ્ઞાન, રસાયણ, વૈદક, જીવવિજ્ઞાન, પુરાવસ્તુવિદ્યાના અભ્યાસમાં આવા આઇસોટોપો સંશોધનનાં સાધનો તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે અને ઉપયોગી પરિણામો મળે છે. એટલું જ નહીં પણ ઉદ્યોગોમાં આઇસોટોપનો ઉપયોગ અતિ મહત્ત્વપૂર્ણ નીવડ્યો છે. આપણા દેશમાં આઇસોટોપ બનાવવાનું મુંબઈ નજીક ટ્રૉમ્બેમાં ચાલે છે. ઉપરાંત તારાપોર ખાતે પરમાણુશક્તિમાંથી વીજળી પેદા કરવાનું મથક બંધાય છે. એથી મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતને ખૂબ ફાયદો થશે. ભારતમાં પરમાણુશક્તિઉત્પાદનના વિકાસમાં બીજા તબક્કારૂપે રાજસ્થાન અને ગુજરાત રાજ્યોની સરહદ નજીકના સ્થળે બીજું પરમાણુવિદ્યુતઉત્પાદકમથક ઊભું

કરવાની યોજના પણ મૂર્તસ્વરૂપ લઈ રહી છે. દેશના ઉદ્યોગીકરણમાં આ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવશે.

'રેડિયો ડિરેક્શન એન્ડ રેઇન્જીંગ' ને ટુંકાવી રડાર શબ્દ બનાવાયો છે. રડાર એટલે રેડિયો-તરંગોને ઉપયોગમાં લઈ તૈયાર કરેલી રચના. રેડિયોના તરંગોનો ઉપયોગ કરીને પદાર્થોની હાજરી શોધી તે કેટલે દૂર છે એ માપવાનું યંત્ર એટલે રડાર. તેનો ઉપયોગ સંહારાત્મક કરતાં રક્ષણાત્મક વિશેષ છે. રડારે ઇંગ્લાંડને મહાયુદ્ધમાં બ્લીટ્ઝ એટલે જર્મન વિમાનોના મારામાંથી રક્ષણ આપ્યું. આજે આ શોધ માનવજાતને અતિ ઉપયોગી થઈ પડી છે. વહાણ, વિમાનને નડતા ભયમાંથી બચાવવાનું રોજીંદા વપરાશનું સાધન તે થઈ ચૂક્યું છે. પંખીઓના સ્થાનાંતરના અભ્યાસમાં વિજ્ઞાનીઓ તેનો ઉપયોગ કરે છે.

જેટ વિમાને હવાઈ મુસાફરી ખૂબ ઝડપી બનાવી છે. દૂરના દેશોને નજીક જેવા કરી મૂક્યા છે. 'જેટ' એટલે અતિ તરલ ધારા. વાયુઓની ધારા ઘણા દબાણથી આ વિમાનના પાછલા ભાગમાંથી નીકળે છે અને તેને લીધે વિમાન આગળ ધકેલાય છે. તેના એન્જિનને જેટ એન્જિન યા 'રીએક્શન એન્જિન' કહેવાય છે. રીએક્શન એટલે પ્રતિક્રિયા અથવા પ્રત્યાઘાત. 'દરેક ક્રિયા અને પ્રતિક્રિયા સરખી અને સામસામી દિશામાં અસર કરે છે'—ન્યૂટનના આ નિયમ પર જેટ એન્જિન રચાયેલ છે. આ બધાંને કીર્તિકળશ ચડાવતી શોધ છે રોકેટની. દિવાળીના દિવસોમાં આપણે હવાઈ ફોડીએ છીએ તે એક સાદામાં સાદું રોકેટ કહી શકાય. નીચેથી હવાઈને સળગાવીએ એટલે તેમાં ભરેલા દારૂમાંથી ઉત્પન્ન થયેલ વાયુઓ નીચેથી બહાર નીકળે છે, અને દબાણ વધવાથી ઉપરની બાજુએ તે સરરર કરતી આકાશમાં ઊડે છે. રોકેટ વિષે વૈજ્ઞાનિક સંશોધન કરનારાઓમાં અમેરિકાનો ગોડાર્ડ અને રૂમાનિયાનો હરમાન ઓબર્થ અગ્રણી છે. જમીન, પાણી ઉપર કે હવામાં થોડે ઊંચે ઊડવા માટે રોકેટ નકામું છે. રોકેટ હજારો માઇલની ગતિએ ઊડે છે. મહાયુદ્ધ દરમિયાન જર્મનીએ બ્રિટન પર વી-ટુ (V-૨) નામના રોકેટ બોમ્બની વર્ષા કરી ત્યારથી રોકેટ આમજનતાની જાણમાં આવ્યું. રોકેટ-વૈજ્ઞાનિકો માને છે કે રોકેટનો વિકાસ પરમાણુશક્તિના વિકાસ સાથે સંકળાયેલો છે. હાલ વપરાતાં બળતણોની રોકેટને ઊંચે લઈ જવાની શક્તિ મર્યાદિત છે. પરંતુ પરમાણુશક્તિનો ઉપયોગ કરવાથી ગુરુત્વાકર્ષણના બળને જીતીને અવકાશમાં સફર કરવાની શક્યતા છે. રોકેટે માનવીને અવકાશમાં

છે. અન્ય દેશોમાં ઉદ્યોગપતિઓ મૂળભૂત સંશોધન માટે પૈસા ખર્ચવા અચકાતા નથી; કારણ કે તેઓ સમજે છે કે પરિણામે મૂળભૂત સંશોધન વધારે લાભદાયી થાય છે. સંશોધનનું કોઈ પણ કાર્ય નકામું કે તરંગી ગણીને તુચ્છકારી ન શકાય. કુદરતની ખાણમાં શો ખજાનો ભર્યો છે એ કોણ કહી શકે ?

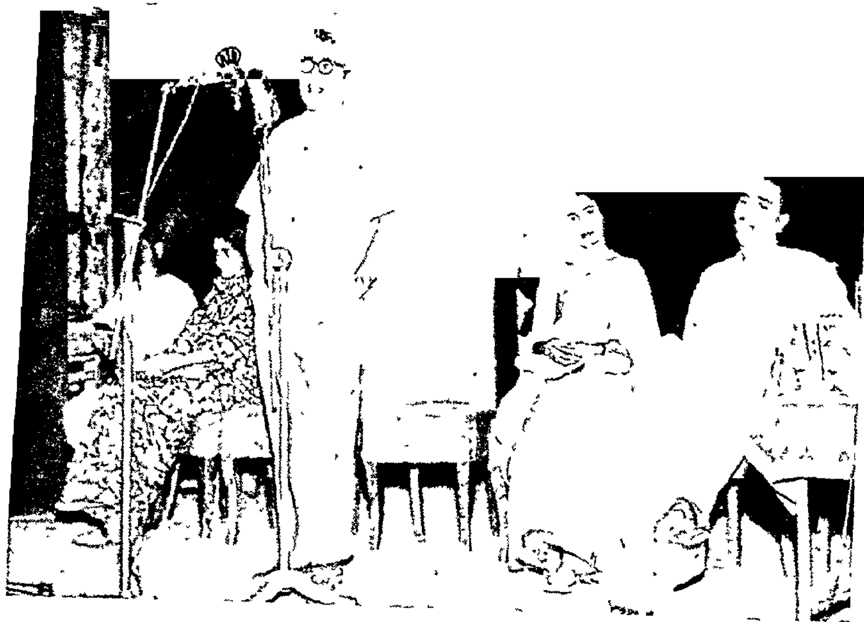
ગણિત, ભૌતિક વિજ્ઞાન, રસાયણ, ભૂસ્તર–ભૂગોળ, જીવવિજ્ઞાન અને વૈદક જેવી વિજ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓમાં ગુજરાતીઓનો ફાળો કેટલો છે તે જોઈએ.

ગણિતવિજ્ઞાનમાં ભાવનગરની સામળદાસ કૉલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ મરહૂમ કાવસજી જ. સંજાણાની ખગોળ અને ભૂમિતિના વિષયોમાં સંશોધનની નોંધો હિંદ તેમ જ પરદેશોના ગણિતવિષયક માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ થતી. ગુજરાત વિદ્યાસભાના પ્રોફેસર, 'એક જ દે ચિનગારી'ના કર્તા તરીકે જાણીતા શ્રી હરિહર ભટ્ટનું પંચાગ સુધારણાની બાબતમાં સંશોધન જાણીતું છે. તેઓ કેન્દ્ર સરકારના પંચાગ–સુધારણા સમિતિના સભ્ય છે. આ પરિષદના બારમા અધિવેશનના વિજ્ઞાન–વિભાગના મંત્રી મરહૂમ શ્રી બી. કે. પટવા ખગોળના અભ્યાસમાં રસ લેતા અને ઉત્સાહ પ્રેરતા હતા. શ્રી (હવે ડૉ.) છોટુભાઈ સુથાર ખગોળના વિષયમાં ગુજરાતને રસ લેતું રાખે છે. સૂરત કૉલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ, ગણિતમાં કેમ્બ્રીજના રેન્ગલર મરહૂમ નગીનદાસ શાહે આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં ગણિતના વિષયનું આધુનીકરણ કરવામાં અને એ રીતે વિદ્યાર્થીઓને આગળ વધારવામાં સારો ફાળો આપ્યો હતો. મરહૂમ પ્રો. જેઠાલાલ સ્વામીનારાયણનું ગણિતવિષયક સંશોધન આદર પામ્યું હતું. ગુજરાત તેમની પાસેથી ખૂબ આશા રાખતું હતું પણ તેઓ રાજકારણમાં પડતાં એ આશાઓ સંતોષાઈ નહીં. પાલણપુરના વતની પ્રોફેસર ડૉ. એસ. એમ. શાહનું નામ આપણને ઓછું જાણીતું છે. તેઓ લાંબા વખતથી અલીગઢ યુનિવર્સિટીમાં ગણિતના પ્રોફેસર છે. તેમનું ગણિતના વિષયમાં સંશોધન વિપુલ છે. હાલ તેઓ અમેરિકામાં વિઝિટિંગ પ્રોફેસર તરીકે કામ કરે છે.

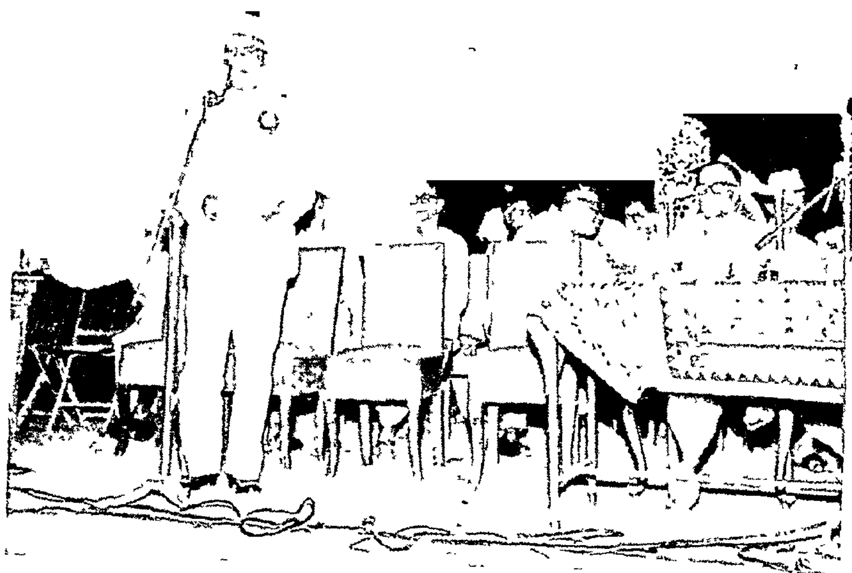
પ્રોફેસર ડી. એમ. પટેલ (વલ્લભવિદ્યાનગર), પ્રોફેસર એન. આર. ત્રિવેદી (અમદાવાદ), ડૉ. એસ. આઈ. એચ. હુસેન અને પ્રોફેસર એચ. એન. રાવળ (ગુજ. યુનિ.), પ્રોફેસર એચ. સી. શુક્લ (એમ. જી. સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ અમદાવાદ), પ્રોફેસર કે. એન. શાહ (સેન્ટ ઝેવિયર્સ, અમદા-

વિજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ શ્રીડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહ પોતાનું વ્યાખ્યાન સંભળાવી રહ્યા છે

ભગિની ભાષાઓના સાહિત્યકારો સાથેની ગોષ્ઠિના કાર્યક્રમનું સંચાલન કરી રહેલા શ્રી ઉમા



ભગિની ભાષાઓના સાહિત્યકારોની ગોષ્ઠિના કાર્યક્રમમાં પ્રવચન આપી રહેલા શ્રી મોહન રાકેશ



અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ પ્રસંગે આભારવિધિ કરી રહેલા
સંડોળ સમિતિના પ્રમુખ શ્રી રતિલાલ નાણાવટી

વાદ), પ્રોફેસર પારેખ પી. વી. (ગુજરાત કૉલેજ, અમદાવાદ), પ્રિન્સીપાલ એ. આર. રાવ (ભાવનગર), પ્રોફેસર ગુલાબભાઈ દેસાઈ (અમદાવાદ), પ્રોફેસર જી. ટી. શાહ (સૂરત), પ્રિન્સીપાલ એમ. એન. કોરગાંવકર (રાજકોટ), પ્રિન્સીપાલ જે. બી. સાન્ડીલ (જામનગર), પ્રોફેસર ડૉ. આર. પી. મસાણી (હાલ અમેરિકા), ડૉ. યુ. એન. સિંઘ (વડોદરા યુનિ.), પ્રિન્સીપાલ કે. આર. દવે (અમરેલી)—આ સર્વેએ પોતપોતાનો ફાળો આપેલો છે અને આપે છે. સ્પેનના વતની છતાં ગુજરાતી ભાષામાં ઉચ્ચ ગણિતનાં પુસ્તકોના તેમ જ સાહિત્યના લેખક પ્રોફેસર ફાધર વાલેસ(સેન્ટ ઝેવિયર્સ, અમદાવાદ)નું નામ ભુલાવું ન જોઈએ.

ગણિતના સંશોધનમાં આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં ઓછો રસ લેવાય છે—જેટલો તેના શિક્ષણમાં લેવાય છે તેની સરખામણીએ. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ સ્કૂલ ઑફ મેથેમેટીક્સ કાઢ્યા બાદ પ્રોફેસર ડૉ. પી. સી. વૈદ્યની રાહબરી નીચે સંશોધનને વેગ મળવા લાગ્યો છે, એટલું જ નહીં પણ ગણિતશિક્ષણની સુધારણામાં સક્રિય કાર્ય થઈ રહ્યું છે, એ આનંદની વાત છે. ડૉ. વૈદ્ય સાપેક્ષવાદના ક્ષેત્રમાં ગણિતિક સંશોધન કરી રહ્યા છે અને વિદ્યાર્થીઓને દોરવણી આપે છે. તેમના વિદ્યાર્થી ડૉ. કે. બી. શાહ અમદાવાદની ફિઝિકલ લૅબોરેટરીમાં કામ કરે છે.

એ આનંદની વાત છે કે ગુજરાત ગણિતિક સંશોધન અંગે જાગ્રત થતું આવે છે અને ઊગતી પેઢીના ઘણાય વિદ્યાર્થીઓ પરદેશ ખાતે ગણિતિક સંશોધનની તાલીમ લઈ રહ્યા છે અને સંશોધન કરી રહ્યા છે. અન્ય વિષયોને પણ આ લાગુ પડે છે.

આંકડા–વિજ્ઞાનનાં સંશોધનમાં પ્રોફેસર ડી. જી. વસી અને ડૉ. સી. જી. ખત્રી (ગુજરાત યુનિ.), ડૉ. એન. એન. ભટ્ટ અને શ્રીમતી ઇન્દીરા ભાનોટ (વડોદરા યુનિ.) પોતપોતાનો ફાળો આપે છે.

ભૌતિકવિજ્ઞાનમાં ડૉ. હોમી ભાભાના પરમાણુશક્તિ અંગેના સંશોધન માટે ગુજરાત જરૂર ગર્વ લઈ શકે. આખી દુનિયામાં તેમણે દેશનું નામ રોશન કર્યું છે. ડૉ. ભાભા આપણા દેશના એટમિક એનર્જી કમીશનના અધ્યક્ષ છે; અને આંતરરાષ્ટ્રીય વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં તેમનું અગ્રસ્થાન છે. દ્રવ્યના મૂળભૂત કણોના અભ્યાસમાં તેમનું સંશોધન બુનિયાદી છે. મેસોનકણ અંગેનું તેમનું કાર્ય વિજ્ઞાનજગતે પ્રમાણ્યું છે. ટાટા ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ફંન્ડામેન્ટલ રિસર્ચના નિયામક તરીકે તેઓ સંશોધનમાં સારો ફાળો આપે છે.

ભૌતિક વિજ્ઞાનના સંશોધનમાં આશાસ્પદ ડૉ. જયંતીલાલ સુ. બદામી ઉદ્યોગમાં જોડાવાથી આપણને એક સારા સંશોધકની ખોટ પડી છે.

મરહૂમ પ્રોફેસર નાયક ડી. બી. (વિલ્સન કૉલેજ); પ્રોફેસર મજુમદાર વી. ડી., પ્રોફેસર કાપડીઆ એમ. આર., ડૉ. દેસાઈ ડી. ડી. અને ડૉ. કે. એમ. ગાથા (મુંબઈ સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ); પ્રિન્સીપાલ કે. વી. દેસાઈ (ભરૂચ કૉલેજ); ડૉ. પંડ્યા એન. એસ. અને ડૉ. પટેલ એમ. એમ. (વડોદરા યુનિ.); પ્રોફેસર પાઠક પી. ડી., પ્રોફેસર પંડ્યા એન. એમ. અને પ્રોફેસર ત્રિવેદી વી. એમ. (ગુજરાત યુનિ.); પ્રિન્સીપાલ પંડ્યા પી. એ. (પાટણ કૉલેજ); ડૉ. એ. આર. પટેલ અને ડૉ. એમ. એસ. જોષી (વલ્લભવિદ્યાનગર); પ્રોફેસર પટેલ એન. જે. (એમ. જી. સાયન્સ); ડૉ. જી. ઝેડ. શાહ (ભવન કૉલેજ)– ભૌતિકવિજ્ઞાનના સંશોધનમાં ફાળો આપનાર ગુજરાતીઓ છે.

ગુજરાત કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. યશવંત ગુ. નાયકે વાદળાંનાં ફોરાં કેવી રીતે બને છે; તેઓનું કદ કેટલું હોય છે; હવામાં ધૂળના અને ધૂમાડાનાં રજકણો ગણવાની રીત વગેરે સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપે છે.

આ પરિષદના વિજ્ઞાન–વિભાગના મારા પુરોગામી પ્રમુખ ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ અમદાવાદની ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરીના પ્રાણસમા છે. વિજ્ઞાનની આ શાખાના ક્ષેત્રે ડૉ. વિક્રમ આગલી હરોળમાં આવે છે. તેમનું કૉસ્મિક કિરણો અને ઉપલા વાતાવરણને લગતું સંશોધનવિજ્ઞાન જગતમાં આદર પામ્યું છે. આપણા દેશમાં રૉકેટ વડે સંશોધન કરવાના કાર્યક્રમની સમિતિના તેઓ અધ્યક્ષ છે. તેમણે ગુજરાતમાં ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં સંશોધનની પરંપરા (school) પ્રસ્થાપિત કરી છે; અને ઘણા ગુજરાતી ભૌતિક વિજ્ઞાનીઓને બહાર લાવ્યા છે. ડૉ. યુ. ડી. દેસાઈ (અત્યારે અમેરિકાની 'નાસા'–નેશનલ એરોનોટીકલ અને સ્પેસ એડમિનિસ્ટ્રેશનમાં), ડૉ. સુધીર પી. પંડ્યા (હાલ અમેરિકામાં), ડૉ. પ્રફુલચંદ્ર ભાવસાર, ડૉ. કોટડિયા કે. એમ. (હાલ ગુ. યુ.), ડૉ. વસ્તુપાલ પરીખ (હાલ ફ્રાન્સમાં) અને બીજા આ લૅબોરેટરીની પેદાશ છે: એ બધાએ સંશોધનમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે અને આપ્યે જાય છે. પારીસ યુનિવર્સિટીમાં ન્યુક્લીઅર વિભાગમાં સંશોધકશિક્ષક ડૉ. વસ્તુપાલ પરીખનું સંશોધન કૉસ્મિક અને ન્યુક્લીઅર વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં છે.

ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરીના નિયામક ડૉ. કે. રામનાથન ગુજરાતી

ન હોવા છતાં અમદાવાદને પોતાનું કાર્યક્ષેત્ર બનાવી તેને આંતરરાષ્ટ્રીય સંશોધનકેન્દ્ર તરીકે વિજ્ઞાનજગતમાં નામાંકિત કર્યું છે.

હવામાનવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં શ્રી અરવિંદ શાહ ૧૯૫૯થી કેનેડાની સરકારમાં છે. હમણાં તેમની સેવાઓ બ્રિટિશ વેસ્ટ ઇન્ડીઝને લોન થયેલી છે.

જીવવિજ્ઞાનના બે મુખ્ય વિભાગો: વનસ્પતિવિજ્ઞાન અને પ્રાણીવિજ્ઞાન. વનસ્પતિવિજ્ઞાનની શાખામાં શ્રી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીનું સંશોધન માર્ગદર્શક છે. તેમની 'બરડાની વનસ્પતિ' અદ્યાપિ સંદર્ભગ્રંથ તરીકે વપરાય છે. પરંતુ તેની સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવાનો સમય પાકી ચૂક્યો છે. મરહૂમ શ્રી ગોકળદાસ ખીમજી બાંબડાઈ કૃત 'વનસ્પતિસૃષ્ટિ'-ના ત્રણ ખંડો સરદાર વલ્લભ વિદ્યાપીઠ (વલ્લભવિદ્યાનગર) તરફથી પ્રગટ થયેલ છે. બાંબડાઈએ પોતાનો વનસ્પતિ સંગ્રહ પણ વલ્લભ વિદ્યાપીઠને અર્પણ કરી દીધો છે. આ બંને કચ્છી વનસ્પતિવિજ્ઞાનીઓએ યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામ્યા વિના પણ સંશોધનમાં રસ લઈ ગુજરાતનું નામ ઉજ્જવાળ્યું છે. આવા જ બીજા અભ્યાસી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીના શિષ્ય શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય 'નિઘંટુ આદર્શ'ના કર્તા છે. પાંચ–છ માસ પૂર્વે અવસાન થવાથી આપણે પ્રોફેસર રૂસ્તમ એચ. દસ્તૂર જેવા સન્નિષ્ઠ સંશોધક ગુમાવ્યા છે. તેમનું વનસ્પતિ–ફીઝીઓલોજીના ક્ષેત્રમાં સંશોધન ઊંચા પ્રકારનું છે. કપાસના છોડને થતો ફિટાશનો રોગ કેવી રીતે થાય છે એ અંગેનું તેમનું સંશોધન કપાસ ઉગાડનારાઓને લાભદાયી નીવડ્યું છે. તેમણે સંશોધનની એક સ્કૂલ ઊભી કરી હતી. પ્રોફેસર કૂપર, ડૉ. બીલીમોરિયા, પ્રો. જી. એ. કાપડીઆ, ડૉ. અસાના આર. ડી., ડૉ. જે. જે. ચિનોય આદિ તેમનો પારસી શિષ્યવૃંદ તેમના કાર્યને આગળ ધપાવી રહ્યો છે. મુંબઈ સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના ડૉ. એફ. આર. ભરૂચાનું ઘાસીઆ જમીનને લગતું કાર્ય આપણા દેશના ઢોરના ખાણ અંગે ઉપયોગી થાય એવું છે. હાલ નિવૃત્ત પ્રો. સુરેશ દીક્ષિત લીલની વનસ્પતિ પર કામ કરતા હતા. ગુજરાત કૉલેજના પ્રો. જે. ડી. ઓઝાએ ગળો પર થતાં સફેદ ચાઠામાં રહેલ સૂક્ષ્મ વનસ્પતિનો તથા જુવારના ઇંગારિયા-નો સવિસ્તર અભ્યાસ બહાર પાડેલ છે. ભવન કૉલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર. ડી. આડતિયા (હાલ અંધેરી કૉલેજમાં), ગુજરાત કૉલેજમાંથી નિવૃત્ત પ્રોફેસર આર. એન. સુતરિયા, માણસા કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ સી. એમ. પટેલ, જૂનાગઢ કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. એચ. ડી. નોરોન્હા, ભાવનગરના ડૉ. વર્દે, સૂરતના ડૉ. આઈ. એમ. સોલંકી, મુંબઈના ડૉ. જી. એલ. શાહ,

અમદાવાદના ડૉ. પટેલ એન. કે. આદિ સંશોધકોએ વનસ્પતિવિષયક સંશોધનમાં ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપે છે. ગુજરાત સંશોધનમંડળે ડાંગપ્રદેશની વનસ્પતિનું ફાધર એચ. સાન્તાપાઉ પાસે અન્વેષણ કરાવી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કર્યું છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ બોટની વિભાગ કાઢયા પછી પ્રોફેસર ડૉ. જે. જે. ચિનોયની રાહબરી નીચે વનસ્પતિના સંવર્ધનમાં જે રસાયણો ઉત્પન્ન થઈ ભાગ લે છે તેનો અભ્યાસ સવિસ્તર ચાલી રહ્યો છે. ડૉ. જે. જે. શાહ, ડૉ. શાહ સી. કે., ડૉ. એસ. સી. પાંડયે અને શ્રી ઉષાબહેન આચાર્ય આદિ સંશોધકોએ વનસ્પતિવિષયક સંશોધનમાં ઉત્સાહ પ્રેર્યો છે.

પ્રાણીવિજ્ઞાનમાં મરહૂમ પ્રોફેસર જે. જે. અસાનાએ કોષવિજ્ઞાન (cytology)ના સંશોધનમાં સારી નામના મેળવી હતી. મુંબઈના હાલ નિવૃત્ત ફિશરી ઑફિસર ડૉ. શેટના એસ. બી. એ મત્સ્યવિજ્ઞાનમાં સારું સંશોધન કર્યું હતું અને હજી તેમાં તેમનો રસ ચાલુ છે. વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં ડૉ. જે.સી. જ્યોર્જ અને ડૉ. અને મિસીસ ડૉ. શાહ આર. વી. પ્રાણીવિજ્ઞાનમાં પક્ષીઓ અને સરીસૃપ પ્રાણીઓ અંગેના ક્ષેત્રમાં સંશોધન પ્રગટ કરી ગુજરાતને આગળ લાવ્યા છે. અમદાવાદમાં ગુજરાત કૉલેજના પ્રોફેસર જી. ટી. પંડયા અને એમ. જી. સાયન્સ ઇન્સ્ટીટયૂટના ડૉ. દુબલે એમ. એસ. પ્રાણીવિજ્ઞાનવિષયક સંશોધનમાં પોતાનો ફાળો આપે છે. 'વનેચર'ના તખલ્લુસથી શ્રી હરિનારાયણ આચાર્યે ગુજરાતનાં પ્રાણીઓ અંગે સારું અન્વેષણ પ્રગટ કર્યું છે. ગુજરાત પ્રકૃતિ મંડળના મુખપત્ર 'પ્રકૃતિ 'નો પણ આ ક્ષેત્રમાં સારો ફાળો છે. પ્રકૃતિ મંડળની પ્રવૃત્તિઓને યથાયોગ્ય રીતે વિકસાવવામાં આવે તો મુંબઈની નેચરલ હિસ્ટ્રી સોસાયટી જેવી એક સંસ્થા આપણને મળે.

ભૂસ્તરવિજ્ઞાનના વિષયમાં અખિલ હિંદમાં સૌ પ્રથમ બનારસ યુનિવર્સિટીમાં ખાણ અને ધાતુવિદ્યાના અધ્યાપન અને સંશોધનનો પ્રારંભ કરવાનું શ્રેય મરહૂમ પ્રોફે. નાગરદાસ પી. ગાંધીને ઘટે છે. ગુજરાતમાં એમ. જી. સાયન્સ ઇન્સ્ટીટયૂટ, અમદાવાદ અને વડોદરા યુનિવર્સિટી આ વિષયમાં શિક્ષણ અને સંશોધનનું કામ કરે છે. મુંબઈમાં ડૉ. એ. એસ. કાલાપેસી અને ડૉ. આર. એન. સુખેશવાળાએ સાલ્સેટ(સાષ્ટી) બેટનું ભૂસ્તર, ગુજરાતની ખનિજ સંપત્તિ અને બીજાં ભૂસ્તરીય સંશોધનનાં પ્રકાશનો બહાર પાડયાં છે. વયોવૃદ્ધ ભૂસ્તરશાસ્ત્રી ડૉ. ડી. એન. વાડિયા (F. R. S.) આપણા ગુજરાતનું ગૌરવ છે. કાશ્મીર અને હિમાલય પ્રદેશ અંગે ભૂસ્તરીય સંશોધન તેઓએ

વર્ષો સુધી કર્યું છે. હિંદના વિજ્ઞાનજગતમાં જ નહિ પણ પરદેશોમાં પણ ડૉ. વાડિયાનું સંશોધન સુપ્રસિદ્ધ છે. હિંદી વૈજ્ઞાનિકને મળતું મહામાન તેમને વડોદરામાં હિંદ વિજ્ઞાન પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટીને આપવામાં આવ્યું હતું. અત્યારે તેઓ હિંદી સરકારના ભૂસ્તરીય સલાહકાર છે. ભૂગોળના વિષયમાં આપણે ત્યાં સંશોધન હજી વ્યાપક બન્યું નથી. પરંતુ વડોદરા યુનિવર્સિટીના ડૉ. મિસીસ જાનકી શેઠનાએ શુભ શરૂઆત કરી સારું એવું સંશોધન પ્રગટ કર્યું છે. શ્રી રામસિંહજી રાઠોડે કચ્છના ભૂસ્તર અને ભૂગોળ અંગે સંશોધન કરી કચ્છનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે.

આપણા પ્રદેશનું ભૂસ્તરીય સંશોધન અન્ય પ્રાંતીઓ કરવા લાગ્યા છે, એમાં ગુજરાતની સંશોધનદરિદ્રતા દેખાઈ આવે છે. એ દુઃખની વાત છે કે ગુજરાતની શિક્ષણસંસ્થાઓમાં સામાન્ય ભૂસ્તરવિદ્યાને પણ યોગ્ય સ્થાન મળ્યું નથી. વિજ્ઞાનના અન્ય વિષયો જેટલો જ ભૂસ્તરનો અભ્યાસ અગત્યનો છે. આર્થિક દૃષ્ટિએ સાહસિક ગુજરાતીને ધૂળમાંથી ધન પેદા કરવાનું સાધન ભૂસ્તરનું અન્વેષણ છે.

રસાયણવિજ્ઞાનમાં સંશોધનનું મંડાણ કરવાનું માન પ્રોફેસર ટી. કે. ગજ્જરને જાય છે. આ વિષયમાં અતિ વિપુલ સંખ્યામાં સંશોધનલેખો ગુજરાતમાંથી પ્રગટ થયા છે. આ બધાંને લંબાણથી નહીં ચર્ચતાં તેનો આછો ઉલ્લેખ કરી સંતોષ માનવો પડશે. પચાસ વર્ષ પૂર્વે ૧૯૧૪માં શ્રી પી. જી. શાહે લંડનની કેમિકલ સોસાયટીના જર્નલમાં સોડિયમ અને પોટાશિયમ ક્ષારોની સુપરસોલ્યુબીલીટી અંગે સંશોધન પ્રગટ કર્યું હતું.

વડોદરામાં ડૉ. કે. જી. નાયક અને તેમના સહકાર્યકરો—મરહૂમ ડૉ. એમ. ડી. અવસારે, ડૉ. જી. વી. જાધવ, ડૉ. આર. કે. ત્રિવેદી, ડૉ. ટી. એન. મહેતા, ડૉ. એસ. ડી. શાહ, પ્રિન્સીપાલ ડૉ. સી. સી. શાહ (નડિયાદ કૉલેજ), ડૉ. સી. એસ. પટેલ (પ્રો—વાઇસચાન્સેલર, વડોદરા યુનિ.), પ્રિન્સીપાલ ડૉ. સી. એન. મહેતા (ડાકોર કૉલેજ), પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર. પી. પટેલ (ફાર્મસી કૉલેજ, અમદાવાદ), પ્રિન્સીપાલ એમ. એલ. શાહ (ડભોઈ કૉલેજ), ડૉ. સી. બી. પટેલ (નિવૃત્ત ડાયરેક્ટર ઑફ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ, ગુજરાત રાજ્ય)—ઇત્યાદિએ એ ઋણ અણુસમૂહોની વચ્ચે આવેલી મિથીલીન સમૂહની પ્રક્રિયા, કાર્બનિક પદાર્થોમાં પારાના પરમાણુઓ દાખલ કરવાની રીત, ચણામાંથી સ્ટાર્ચ અને બીજા વિષયોમાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે.

સૂરત કોલેજમાંથી ડૉ. સી. એમ. દેસાઈએ અને તેમના વિદ્યાર્થીઓ ડૉ. મપારા આર કે. અને ડૉ. (મીસ) હેમલતા કાજીએ રંગો પર પ્રકાશની અસર, વનસ્પતિ તેલો, ક્વીનોલીન વગેરે સંશોધનમાં ઠીક હિસ્સો આપ્યો છે.

અમદાવાદના બેરોનેટ ચીનુભાઈની સખાવતનું પરિણામ—ગુજરાત કોલેજનું માધવલાલ રણછોડલાલ સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ગુજરાતમાં સંશોધનનું જાણીતું કેન્દ્ર છે. ડૉ. એ. એન. મેલ્ડ્રૂમે શરૂઆત કરી ત્યારથી આજ સુધીમાં ઇન્સ્ટીટ્યૂટે સંશોધનની પરંપરા જાળવી રાખી છે. પ્રોફેસર કાન્ગાએ ભોરીંગણીના આલ્કેલોઈડો પર કામ કર્યું હતું. ડૉ. એમ. એસ. શાહે અકાર્બનિક રસાયણમાં સંશોધનનું પ્રસ્થાન કરી રાસાયણિક ક્રિયાઓની આંતરઘટના mechanism of reactions પર સારું એવું કામ પ્રગટ કર્યું છે. ડૉ. ટી. એમ. ઓઝા, ડૉ. વી. ટી. ઓઝા અને ડૉ. ઠાકરે આ કાર્ય તેમ જ હાઈ પોનાઈટ્રાઈટ્સના રસાયણ અંગે સંશોધન વિકસાવી સારી પ્રગતિ દર્શાવી છે. ડૉ. ડી. એમ. દેસાઈએ મેગ્નેટીક સસેપ્ટીબીલીટીના ક્ષેત્રમાં સંશોધન પ્રગટ કર્યું છે.

કાર્બનિક રસાયણ-વિભાગમાં ડૉ. કે. એસ. નારગુંડ અને તેમના શિષ્યો ડૉ. વી. એ. વ્યાસ, ડૉ. જી. ડી. શાહ (હાલ પવાઈ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ), ડૉ. એસ. આર. પટેલ (હાલ વલ્લભવિદ્યાનગર), મરહૂમ ડૉ. કે. વી. બોકીલ, ડૉ. એન. ઝેડ. પટેલે (ભાવનગર) કરમિયાંનાશક પદાર્થો અને ઔષધ તરીકે ઉપયોગી થાય એવા અન્ય પદાર્થોના સંશ્લેષણમાં સારો ફાળો આપ્યો છે.

ડૉ. એન. એમ. શાહ અને તેમના વિદ્યાર્થીઓ ડૉ. જી. સી. અમીન અને ડૉ. જી. એમ. વ્યાસ (અમર કેમ ડાઈઝ, કલ્યાણ), ડૉ. સી. વી. ડેલીવાલા (હાફ્કીન ઇન્સ્ટીટ્યૂટ, મુંબઈ), ડૉ. વી. એમ. ઠાકોર, ડૉ. એસ. આર. પરીખ (વેલિયન પેઇન્ટ્સ, અમદાવાદ), પ્રોફેસર આર. એચ. શાહ, ડૉ. એ. જી. મુન્શી, ડૉ. ડી. એન. શાહ અને ડૉ. સી. સી. પટેલ (હૈદ્રાબાદ), ડૉ. જી. જી. જોષી (ઇન્ડો કેમ) ડૉ. જે. આઈ. સેતલવાડ (કેલિકો મિલ્સ), ડૉ. એ. એ. રાવળ (સીન્થેટીક્સ એન્ડ કેમિકલ્સ લિ.), ડૉ. પી. એમ. શાહ (સેલ્યુલોઝ પ્રોડક્ટસ), ડૉ. પી. આર. શાહ, ડૉ. મુલચંદાની (એટમિક એનર્જી કમિશન)-ઇત્યાદિએ કૌમારીન, ક્વીનાઝોલોન, ક્લોરલના સંયોજનો, ફ્રાઈઝની પ્રક્રિયા, ફ્લેવોન્સ અને સંબંધિત પદાર્થો પર સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. ડૉ. જી. સી. અમીન તેમના

વિદ્યાર્થીઓ ડૉ. ક્રિશ્ચિઅન સી. એમ., ડૉ. મેવાડા જી. એસ. સાથે સંશોધનની પરંપરા સાચવી રહ્યા છે.

અત્યારે એમ. જી. સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર. ડી. દેસાઈ લાંબો વખત અલીગઢની મુસ્લિમ યુનિવર્સિટીમાં અને પછી મુંબઈ યુનિવર્સિટી ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ્ ટેક્નોલોજીમાં પ્રોફેસર હતા. ફ્રીડલ ક્રાફ્ટ પ્રક્રિયા, કૌમારીન, વિજાતીય સંયોજનો, ફ્રાઈઝની પ્રક્રિયા, રંગો વગેરે અંગે તેમનું સંશોધન વિપુલ અને વિશાળ છે.

મુંબઈ સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના પ્રોફેસર અને પછી નેશનલ કેમિકલ લેબોરેટરીના ડેપ્યુટી ડિરેક્ટર હાલ નિવૃત્ત ડૉ. આર. સી. શાહનું સંશોધન એટલું જ વિપુલ અને વિશાળ છે. ૪–હાઇડ્રોક્સી કૌમારીન વર્ગના પદાર્થો બનાવવાની તેમની નવી રીત ખૂબ ઉપયોગી નીવડી છે. ડૉ. દેસાઈ અને ડૉ. શાહ ગુજરાતમાં રાસાયણિક સંશોધનના અગ્રણીઓમાં છે. બંનેએ અનેક વિદ્યાર્થીઓને સંશોધનમાં પ્રવૃત્ત કરી ગુજરાતને આ ક્ષેત્રમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં સારો ફાળો આપ્યો છે. ડૉ. દેસાઈના વિદ્યાર્થીઓમાં ડૉ. આર. એમ. દેસાઈ, ડૉ. આર. સી. શાહ, ડૉ. અમીન અને અનેક પરપ્રાંતીઓ છે. ડૉ. શાહના વિદ્યાર્થીઓ—ડૉ. ઇચ્છાપોરીઆ, ડૉ. એન. એમ. શાહ, ડૉ. એચ. એ. શાહ (દિલ્હી), ડૉ. સુરેશ શેઠના અને ડૉ. પી. એલ. ત્રિવેદી, ડૉ. જે. એ. મરચન્ટ, ડૉ. એ. એમ. મહેતા, ડૉ. વી. આર. શાહ, ડૉ. મિસીસ લતિકા શાહ, ડૉ. મીસ દલાલ, ડૉ. સી. આર. મહેતા (ફાર્મસી કૉલેજ. અમદાવાદ), ડૉ. એ. બી. કુલકર્ણી વગેરે—એ તેમની પરંપરાને સાચવીને સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપ્યે જાય છે.

એમ. જી. સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ અને હવે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ડૉ. અશ્વિન એમ. ત્રિવેદી અને તેમનો શિષ્યવૃંદ—ડૉ. પટ્ટણી એમ. જે., ડૉ. આર. કે. શાહ, ડૉ. જે. સી. વોરા, ડૉ. તલાટી જે. ડી. (પાટણ કૉલેજ) અને ડૉ. મહેન્દ્ર દેસાઈએ ધાતુઓના કોરોઝન (કાટ ખાવો), ક્ષારીય જમીન અને કોલોઈડોના સંશોધનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. સંકીર્ણ લવણોના ક્ષેત્રમાં ડૉ. ત્રિવેદી પોતાનું કાર્ય વિસ્તારી રહ્યા છે.

એ જ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના કાર્બનિક રસાયણ–વિભાગમાંથી પ્રિન્સીપાલ ડૉ. જે. જે. ત્રિવેદી (ખંભાત કૉલેજ), ડૉ. જે. પી. ત્રિવેદી (સેન્ટ ઝેવિયર્સ, અમદાવાદ), ડૉ. ક્ષત્રિય કે. સી. ડૉ. રાવળ બી. કે. (માણસા),

ડૉ. ગેન્ગે વગેરેએ ઔષધ તરીકે ઉપયોગી થાય એવા પદાર્થોનું સંશોધન હાથ ધરી સારો ફાળો આપ્યો છે.

હવામાનખાતામાં ઉચ્ચપદેથી નિવૃત્ત ડૉ. ભીમભાઈ દેસાઈએ કોલોઈડ અને હવામાન સંશોધનના ક્ષેત્રમાં અને મુંબઈના સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટના નિવૃત્ત પ્રોફેસર સુબોધચંદ્ર મ. મહેતાએ અકાર્બનિક રસાયણના ક્ષેત્રમાં સારા સંશોધકો તરીકે નામના મેળવી છે.

મુંબઈ યુનિવર્સિટી ટેક્નોલોજી ડિપાર્ટમેન્ટમાંથી ડૉ. ટી. એન. મહેતા (હાલ નાગપુર), ડૉ. બી. કે. વૈદ્ય (હાલ ગુજરાત યુનિ.માં રસાયણના પ્રોફેસર અને વડા), પ્રોફેસર જી. બી. જંબુસરવાલા (હાલ સર્વોદય કેમિકલ્સ) ડૉ. દારૂવાલા ઈ. એચ., ડૉ. બી. વી. શાહ (હાલ અતુલ) અને ડૉ. કે. એચ. શાહ પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં સારો ફાળો આપ્યો છે અને આપી રહ્યા છે. ડૉ. મહેતાએ તેલોના રસાયણ અંગે સારું સંશોધન પ્રગટ કરેલ છે. ડૉ. બી. કે. વૈદ્યે અમદાવાદના અટીરામાં ડેપ્યુટી નિયામક તરીકે કામ કરી ઊન અને બીજા તાંતણાઓ અંગે સંશોધન કરી વસ્ત્રવિજ્ઞાનમાં ઉપયોગી પરિણામો બહાર પાડ્યાં છે. અટીરામાં ડૉ. પી. સી. મહેતા રૂ અને સેલ્યુલોઝ અંગે ઉપયોગી સંશોધન કરે છે.

ઔદ્યોગિક રસાયણમાં જાણીતા ડૉ. એમ. એસ. પટેલ, ડૉ. લવજી થોરીઆ (સેલ્યુલોઝ પ્રોડક્ટ્સ) અને ડૉ. જે. ડી. પારીખ (વડોદરા) સંશોધન દ્વારા ઉદ્યોગોને મદદ કરે છે. શ્રી પ્રમોદ પરીખે (વેલિયન પેઇન્ટ્સ, અમદાવાદ) અમેરિકામાં પેઇન્ટ્સ અને કોટીંગના વિજ્ઞાનક્ષેત્રમાં ઉપયોગી સંશોધન કરી તેનો ઉદ્યોગ ગુજરાતમાં સ્થાપિત કર્યો છે. ડૉ. લીલી દેસાઈ અને ડૉ. આર. સી. ગાંધી ફ્લ્યુઓરેસન્ટ પદાર્થો બનાવવાનું કારખાનું ચલાવે છે.

એન્જિનિયરીંગનું ઉદ્યોગોમાં મહત્ત્વ જોતાં ગુજરાતમાં એ વિષયની આપણા દેશમાં કે પરદેશમાં સંશોધનની તાલીમ પામેલાઓની સંખ્યા જોઈએ તેટલી નથી. એટલે આ વિષયમાં સંશોધનનો ફાળો જાણીતો નથી. ગુજરાતના નામને ભારત અને પરદેશોમાં રોશન કરનાર, પ્લાનીંગ કમીશનના સભ્ય પ્રોફેસર એમ. એસ. ઠાકરનો એન્જિનિયરિંગ સંશોધનના ક્ષેત્રમાં એક અગ્રણી કાર્યકર તરીકે ઉલ્લેખ ભુલાવો ન જોઈએ.

વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં ડૉ. સુરેશ શેઠનાએ રાસાયણિક સંશોધનના

અવારનવાર પ્રગટ થયા કરે છે. આંતરરાષ્ટ્રીય વૈદકીય વર્તુલોમાં પણ આપણા દાક્તરોએ પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે એ આનંદની વાત છે.

આપણા બુઝર્ગ દાક્તરોમાં ડૉ. જીવરાજ મહેતાનું નામ મોખરે છે. મુંબઈની જી. એસ. મેડિકલ કૉલેજને આજની પ્રતિષ્ઠાએ પહોંચાડવા પાયાનું કામ કરનાર ડૉ. જીવરાજ મહેતા છે. વૈદકીય ક્ષેત્રમાં ડૉ. યોધ બી. બી.નું કાર્ય જાણીતું છે.

સર્પીનાના ઉપયોગ માટે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ મેળવનાર ડૉ. રૂસ્તમ જાલ વકીલ; ડાયાબીટીસ અને ધનુર્વાના સંશોધનમાં ફાળો આપનાર ડૉ. જે. સી. પટેલ; હૃદયરોગના ક્ષેત્રમાં આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પામેલ ડૉ. વી. વી. શાહ; ગુજરાતના ભૂતપૂર્વ ડાયરેક્ટર ઑફ મેડિકલ સર્વિસ ડૉ. એમ. જે. શાહ; પ્લાસ્ટીક સર્જરીમાં નિષ્ણાત ડૉ. આંટિઆ; ઔષધિ-વિજ્ઞાન–સંશોધનમાં નિષ્ણાત ડૉ. શેઠ—અને તેમના સહકાર્યકર્તાઓ પોતપોતાના વિષયમાં સારો ફાળો આપી રહ્યા છે.

અમદાવાદમાં ડૉ. જી. બી. માંકડ, ડૉ. આર. બી. મહેતા ગુજરાતી ભાષામાં મેડિસીનના જ્ઞાનનો ફેલાવો કરવામાં ફાળો આપે છે. વૈદકીય સંશોધનમાં ડૉ. એમ. ડી. દેસાઈ, ડૉ. અંકલેશ્વરિયા, ડૉ. મીસ પંડ્યા વગેરે પોતપોતાનો ફાળો આપે છે. હવે વૈદકીય સંશોધન માટે ઇન્સ્ટીટ્યૂટની સ્થાપના સંશોધનને વેગ આપશે એમ લાગે છે.

ગુજરાત સંશોધનમંડળે મુંબઈના ગુજરાતીઓની શારીરિક સંપત્તિ અને સ્વાસ્થ્ય અંગે વિધવિધ મોજણીઓ(surveys) કરી સંશોધનના પરિણામનો અભ્યાસ બહાર પાડ્યો છે. મંડળ એક હેલ્થ સેન્ટર પણ ચલાવે છે.

એનેટોમી અને ફિઝીઓલોજીનાં પાઠ્યપુસ્તકો ગુજરાત સરકારે ગુજરાતી ભાષામાં તૈયાર કરાવ્યાં છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ વૈદકીય પરિભાષા અંગે સમિતિ નીમી કામ કર્યું છે. પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કરતાં પહેલાં વૈદકીય પરિભાષા તૈયાર થાય એ પર પૂરતું લક્ષ્ય અપાયું લાગતું નથી.

બનારસ યુનિવર્સિટીની મેડિકલ કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ મરહૂમ ડૉ. બાલકૃષ્ણ પાઠકે ગુજરાતી ભાષામાં વૈદકના વિષયો ઉતારી સારો ફાળો આપેલો. ડૉ. જે. ડી. પાઠક (વડોદરા) અને ડૉ. શિવકુમાર ત્રિવેદીએ લોકભોગ્ય ભાષામાં લખેલાં પુસ્તકો અને લેખો આમજનતાને વૈદકનું

લોકશિક્ષણ આપે છે. સામાન્ય જનતા માટે વૈદકીય વિષયોનો સાદી ભાષામાં પરિચય કરાવવા પરિચય ટ્રસ્ટની પ્રવૃત્તિ નોંધપાત્ર છે. આયુર્વેદિક વિજ્ઞાનની બાબતમાં જામનગરના ડૉ. પ્રાણજીવન મહેતાએ ખૂબ જહેમત ઉઠાવી છે. પણ આ બાબતમાં વૈદ્યો હજી સંશોધનાભિમુખ થયા નથી, જેના વિના આ યુગમાં આયુર્વેદની પ્રતિષ્ઠા જમાવી શકાય નહીં. આયુર્વેદિક પદ્ધતિ અને એલોપથીનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી તેનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કરનાર સૂરતના શ્રી બાપાલાલ વૈદ્યનો ફાળો નોંધપાત્ર છે. વૈદકીય સાહિત્યને ગુજરાતીમાં આપનાર બાપાલાલભાઈએ વનસ્પતિવિજ્ઞાનવિષયક પણ સારાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમનું હાલ બંધ પડેલ 'ભિષગ્ભારતી' ઉપયોગી સંશોધનલેખો પ્રગટ કરતું હતું.

ગુજરાતના ગૌરવસમી અમદાવાદની ફાર્મસી કૉલેજ દેશની એક અદ્વિતીય સંસ્થા છે. ફાર્મસીના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે તે સગવડો પૂરી પાડે છે. અખિલ હિંદમાંથી ફાર્મસીના અભ્યાસ માટે વિદ્યાર્થીઓને આકર્ષે છે. ઔષધિવિજ્ઞાનના સંશોધનમાં પ્રિન્સીપાલ ડૉ. આર. પી. પટેલ, ડૉ. સી. આર. મહેતા, ડૉ. સી. એસ શાહ અને ડૉ. એચ. દેરાસરી ઉપયોગી ફાળો આપી રહ્યા છે.

[૨]

સંશોધનનો આધાર શિક્ષણ પર રહે છે. સારું શિક્ષણ નવા વિચારો સ્ફુરાવે છે અને સંશોધનની પ્રેરણા આપે છે.

વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણા અર્થે દુનિયાભરમાં પ્રયાસો ચાલી રહ્યા છે. લંડનથી પ્રગટ થતું વિજ્ઞાન–સાપ્તાહિક 'નેચર' આનો ખ્યાલ આપતું રહે છે. અમેરિકામાં શિક્ષણ અને વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં અગ્રણી વ્યક્તિઓની બનેલી સાયન્સ એડવાઈઝરી કમિટીએ આ દિશામાં સારું માર્ગદર્શન આપ્યું છે. પરમાણુયુગને અનુરૂપ વિજ્ઞાનશિક્ષણ થાય એ માટે કમિટીએ ભારપૂર્વક કહ્યું છે કે—

કેળવણી એવી હોવી જોઈએ કે ઊગતી ઊછરતી પેઢીની બુદ્ધિશક્તિને સરાણે ચડાવે અને તેની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ પ્રેરે.

કેળવણી એવી હોવી જોઈએ કે સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક વિકાસ–અર્થે જ્ઞાન અને તેનાં સાધનો યોજે.

આપણી શિક્ષણપદ્ધતિ આપણી ઊછરતી પ્રજા–પેઢીમાં જિજ્ઞાસા પ્રેરે છે?

આધુનિક વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન આપણે આપણા યુવાનોમાં સંક્રાન્ત કરી શક્યા છીએ?

શક્તિઓના યથાશક્ય વિકાસ પ્રત્યે આપણા વિદ્યાર્થીઓને અભિમુખ કરી શક્યા છીએ?

નિસર્ગદત્ત શક્તિવાળા આગળ પડતા વિદ્યાર્થીઓ માટે આપણે કાંઈ જોગવાઈ કરી છે?

હાઈસ્કૂલ અને યુનિવર્સિટીની કક્ષાઓને ધ્યાનમાં રાખી અભ્યાસક્રમના ધ્યેયને આપણે સ્પષ્ટ કર્યો છે?

મારા મત પ્રમાણે ગુજરાતમાં સૌથી ગંભીર સવાલ માત્ર શિક્ષણ-પ્રથાની દરિદ્રતાનો જ નથી, પણ સહજ તેજસ્વિતાવાળી વ્યક્તિઓ માટે જોગવાઈની ઊણપોનો છે.

આમાં માધ્યમનો પ્રશ્ન વધારે મૂંઝવણ પેદા કરે છે. જ્ઞાન મેળવવાની સરળ રીત માતૃભાષા દ્વારા છે એમાં હવે બે મત નથી. પણ આને વાસ્તવિક બનાવવી હોય તો વિશ્વનું જ્ઞાન માતૃભાષામાં મળે એવી સગવડ હોવી જોઈએ. માધ્યમ તરીકે મળનારી સફળતા ગુજરાતી ભાષા અને તેના સાહિત્યના વિકાસ પર આધાર રાખે છે. વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં આ કાર્ય એવરેસ્ટ સર કરવા જેવું દુષ્કર છે. ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાનનાં યોગ્ય પુસ્તકોની ઊણપ સ્પષ્ટ દેખાઈ છે. બાળકો માટે લખાતાં પુસ્તકો વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોને સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરવાને બદલે મનોરંજકતા તરફ વધારે વળે છે. પુરકવાચન પૂરું પાડે એવાં પુસ્તકો ગણ્યાંગાંઠ્યાં છે. ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનસાહિત્યનો પ્રશ્ન ખૂબ વિચારણા માગે છે. આ માટે સહકારી લેખનપ્રવૃત્તિનો પ્રયોગ મને વ્યવહારૂ લાગે છે. ઉચ્ચ વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો તૈયાર કરવા માટે આ પ્રયોગ અમે સફળતાપૂર્વક અજમાવી જોયો છે. આને વ્યવસ્થિતરૂપે પગભર કરવા એક કાયમી મંડળ જેવી સંસ્થાની જરૂર મને લાગે છે.

મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ, ઉત્તરપ્રદેશ અને દક્ષિણ હિંદ પોતપોતાનાં વિજ્ઞાન-માસિકો કાઢે છે. ગુજરાતી ભાષામાં વિજ્ઞાનનું એક પણ સ્વતંત્ર સામયિક ન હોવાને લીધે લેખકોનું કામ ત્રૂટક અને અસંબદ્ધ થઈ જાય છે. એટલે વિજ્ઞાનનું એક ગુજરાતી સામયિક કાઢવાની વ્યવસ્થા કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. મને લાગે છે કે સાહિત્ય પરિષદે આ કામમાં સહાનુભૂતિપૂર્વક મદદ કરવી જોઈએ—પછી ભલે કોઈ પ્રકાશનસંસ્થા આગળ આવે તો

તેને એ કામ સોંપી દે. શરૂઆત તરીકે સાહિત્ય પરિષદની ચાલુ પત્રિકામાં વિજ્ઞાનવિભાગ શરૂ કરવાનો પ્રબંધ કરવામાં આવે તો પણ ચાલશે.

પ્રત્યેક વૈજ્ઞાનિક પોતાના કાર્ય અંગે આવશ્યક સાહિત્ય મેળવતો રહે છે. પણ સામાન્ય જનતાના દરેક અંગને વિજ્ઞાનની ઉપયોગી માહિતી લોકભોગ્ય ભાષામાં મળે એવી ગોઠવણ કરવાની રહે છે. આ દૃષ્ટિએ વૈજ્ઞાનિક પ્રકાશનોનો આખો પ્રશ્ન વિજ્ઞાનના: પ્રૌઢ શિક્ષણનો પ્રશ્ન બની જાય છે. વિજ્ઞાનની સાચી સમજ આપણા જીવનનો અંશ બને એવી પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય તેમાં વિજ્ઞાનનું સાફલ્ય છે. આ કાર્યમાં પહેલી જરૂરિયાત યોગ્ય પુસ્તકોની છે. આપણી પ્રકાશનસંસ્થાઓએ આ પ્રશ્ન દેશના હિતમાં ઉપાડી લેવાનો સમય પાકી ગયો છે.

વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકોના પ્રકાશન અંગે પણ આપણે ત્યાં મુશ્કેલી છે. પ્રકાશકો નફાની દૃષ્ટિ રાખી કામ કરે એ સમજાય એવું છે. સારાં વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરે એવી કોઈ સંસ્થા અસ્તિત્વમાં હોય તો આ કામ વધારે સારી રીતે થઈ શકે. વિજ્ઞાન માસિક અને આ પ્રકાશન-સંસ્થાનું કામ સંયુક્ત રાખવામાં આવે તો કાર્યક્ષમ થાય, એમ મને લાગે છે.

વિજ્ઞાનસાહિત્યના બે મોટા વિભાગ પાડી શકાય: ૧. સંશોધનનું વિદ્દ્ભોગ્ય વિજ્ઞાનસાહિત્ય અને ૨. લોકભોગ્ય વિજ્ઞાનસાહિત્ય.

ગુજરાતીમાં સંશોધનાત્મક સાહિત્ય અતિ જૂજ છે; તો બીજા પ્રકારનું સાહિત્ય કેટલું હોઈ શકે? બંનેનો સંબંધ ગાઢ રહેલો છે. વિજ્ઞાનનું સાહિત્ય લોકભોગ્ય ભાષામાં તૈયાર કરવા માટે લેખક સંશોધનની બાબતો ગ્રહણ કરી શકે એવી લાયકાતવાળો હોવો જોઈએ, અને દરેક દિશામાંથી પ્રાપ્ત કરેલાં જ્ઞાનનાં કિરણોનો પ્રકાશ દૂર સુધી ફેંકવાની શક્તિ ધરાવતો હોવો જોઈએ. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રગટ થતાં આવાં વિજ્ઞાનસાહિત્યનાં પુસ્તકો આપણે ગુજરાતીમાં જૂજ આપી શક્યા છીએ.

વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણામાં એક મોટું નડતર(Hurdle) ગણિત-વિજ્ઞાનના યોગ્ય અભ્યાસની ઊણપ છે. ગણિત વિજ્ઞાન માત્રનો પાયો છે. અત્યારે શાળાન્ત પરીક્ષામાં તેને યોગ્ય સ્થાન મળ્યું નથી; એટલે પ્રયત્નો છતાં વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ ઊંચી કક્ષાએ લઈ શકાતું નથી. વિજ્ઞાનની વિદ્યા-શાખામાં પ્રવેશ માટે સામાન્ય અંકગણિત ઉપરાંત એલ્જીબ્રા અને જિયોમેટ્રીનું પાકું જ્ઞાન આવશ્યક ગણાવું જોઈએ; તો જ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ઉપકારક

થશે અને પ્રગતિ સાધી શકાશે. વિદ્યાર્થીને બોજો વધે એ બહાને આ બાબતની ઉપેક્ષા ન થવી જોઈએ. વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ બર લાવવા અને દેશમાં ચાલી રહેલા ઉદ્યોગીકરણ માટે દેશના હિતમાં મને તો આ બાબત મહત્ત્વની લાગે છે.

પ્રયોગો વિજ્ઞાનના શિક્ષણનો આત્મા છે. અત્યારે એવી પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે કે વિજ્ઞાનના વિષયો, ભાષાના વિષયો હોય એની માફક શીખવાય છે. ડેમોન્સ્ટ્રેશન પ્રયોગોને શિક્ષણમાં સ્થાન નહીંવત્ રહ્યું છે, અને પ્રયોગશાળાઓમાં જે પ્રાયોગિક કાર્ય કરાવવામાં આવે છે તે યંત્રવત્ બની ગયું છે. વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણામાં આ બાબત તાત્કાલિક ધ્યાન (top priority) માગે છે, એમ મને લાગે છે. વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીને વિષયમાં રસ લેતો અને વિચાર કરતો કરવા પ્રયોગોને વધારે સ્થાન અપાવું જોઈએ. માધ્યમિક કક્ષાએ વિજ્ઞાનશિક્ષણની સુધારણા અર્થે અમદાવાદની એ. જી. ટીચર્સ કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. કે. જી. દેસાઈ, પ્રોફેસર સી. એમ. મહેતા અને ડૉ. ચંપાબહેન ભટ્ટ સારી જહેમત ઉઠાવી રહ્યા છે—વિજ્ઞાનપ્રદર્શનો, પ્રયોગો અને પ્રોજેક્ટો હાથ ધરીને. યુનિવર્સિટી કક્ષાએ ભૌતિક વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ ઊંચી કોટિએ લાવવા ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈએ એક અભ્યાસજૂથની રચના કરી છે.

આપણા દેશમાં વિજ્ઞાનશિક્ષણ અને કેળવણી સંતોષકારક છે એમ કહી ન શકાય. આથી નવાઈ ઉપજે એમ નથી. પશ્ચિમમાં પણ છેલ્લાં ૨૫–૩૦ વર્ષોમાં જ કેળવણીની યોજનામાં વિજ્ઞાનને યોગ્ય સ્થાન મળ્યું છે. સ્કૂલ અને કૉલેજમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસને unfortunate ગણનારા વિજ્ઞાનમાં આગળ વધેલા એ દેશોમાં પણ મળી આવે છે. પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય (classics)નો અભ્યાસ જ સંસ્કૃતિ માટે આવશ્યક છે એમ તેઓ દૃઢ શ્રદ્ધાપૂર્વક કહે છે, અને પોતાનો મુદ્દો મજબૂત કરવા સંસ્કૃતિની વ્યાખ્યા પોતાની રીતે આપે છે.

ઉપર દર્શાવેલી પરિસ્થિતિ છતાં ઔદ્યોગિક અને યંત્રવૈજ્ઞાનિક પ્રગતિને લીધે કેળવણીના માળખામાં વિજ્ઞાનને સ્થાન આપવું પડ્યું છે. આપણા દેશમાં આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થતી હોવાને લીધે વિજ્ઞાનશિક્ષણની ખિલવણી શરૂઆતથી જ યોગ્ય રીતે થાય એ ઇચ્છવા જેવું છે. એ કહેવું અસ્થાને નહીં ગણાય કે વિનયનના વિદ્યાર્થીઓમાં વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિનો ઉન્મેષ જોઈએ તેટલો થતો નથી. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ એટલે સત્યશોધક દૃષ્ટિ. પરિણામે વિનયનના

વિષયોનું અધ્યયન–અધ્યાપન જોઈએ તેવું મૂળસ્પર્શી ભાગ્યે જ બની શકે છે. આનો સ્થૂળદૃષ્ટાંત જોવો હોય તો વિનયનના વિષયોને લગતાં પુસ્તકો ઉપરથી પણ મળી શકે એમ છે.

આ બધી મુશ્કેલીઓ છતાં, વિજ્ઞાનશિક્ષણમાં આપણા દેશમાં આપણે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઠીક આગળ વધ્યા છીએ: તેને ગુણવાન અને અસરકારક બનાવવાની જરૂર છે. નીચેની બાબતો ધ્યાનમાં રાખી તેનો ઉકેલ થાય તો આપણા વિજ્ઞાનવિદ્યાર્થીઓ દેશના નવનિર્માણમાં પોતાનો ફાળો આપી શકે.

૧. પાયાની કેળવણી પાકી થાય અને પ્રાથમિક વૈજ્ઞાનિક તાલીમ મળે એવી રીતે માધ્યમિક કેળવણીપદ્ધતિની પુનર્રચના.

આનો અર્થ એ કે બધાં વિદ્યાર્થીઓને સંતોષકારક પ્રાથમિક વિજ્ઞાનની તાલીમ અને જે વિદ્યાર્થીઓ વિજ્ઞાનના ખરેખર અભ્યાસીઓ થવા માગતા હોય તેમને માટે વિશિષ્ટ અને વિગતવાર વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ થઈ શકે એવી સગવડો.

૨. બધાં મૂળભૂત વિજ્ઞાનોનું જ્ઞાન મળે એવી રીતે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમની રચના, જેના પર ઉચ્ચ વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અને સંશોધનનું મંડાણ થઈ શકે.

૩. જુદા જુદા વિષયોમાં સંશોધનની પ્રવૃત્તિઓ માટે યોજનાઓમાં ઔદ્યોગિક અને વેપારી સંસ્થાઓનો સહકાર.

૪. શુદ્ધ સંશોધન માટે સગવડ થાય એવી સખાવતો.

ગુજરાતમાં પેટ્રોલિયમ–ક્ષેત્રનું અસ્તિત્વ પુરવાર થયા પછી વૈજ્ઞાનિક શિક્ષણ અને સંશોધન માટે વિપુલ શક્યતાઓ ઉપસ્થિત થઈ છે. સૌ પ્રથમ ભૂસ્તરશાસ્ત્રના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે વધારે સગવડો ઊભી કરવાની આવશ્યકતા રહે છે. ગુજરાતમાં આ વિષય અંગે હજી ઘણી ઓછી સગવડો છે—માત્ર વડોદરા યુનિવર્સિટી અને અમદાવાદમાં એમ. જી. સાયન્સ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાં. કેમિકલ એન્જિનિયરીંગના અભ્યાસની પણ ઘણી થોડી સગવડો છે. પેટ્રોકેમિકલ ઉદ્યોગ અસ્તિત્વમાં આવતાં તેના વિકાસ માટે નિષ્ણાત ટેકનિશ્યનોની માગણી પૂરી પાડવા ગુજરાતમાં વિજ્ઞાનના શિક્ષણને નવો ઝોક આપવાનો રહે છે. આ માટે યોગ્ય સંસ્થાઓ ન હોય તો આપણા યુવકોને તક કેવી રીતે સાંપડે ?

અમદાવાદના મિલમાલિકોએ અમદાવાદ ટેક્ષટાઇલ ઇન્ડસ્ટ્રી રિસર્ચ

એસોસિયેશન (અટીરા) સ્થાપ્યું એ બાદ કરતાં ઔદ્યોગિક સંશોધનની સંસ્થાઓ ગુજરાતમાં અસ્તિત્વમાં આવી નથી એ એક કોયડો રહે છે. આધુનિક ઉદ્યોગની પ્રગતિનો મદાર સંશોધન પર છે. આ વસ્તુ કાં તો બરાબર સમજાઈ નથી યા સમજાઈ હોય તો તાત્કાલિક અને અંગત લાભની દૃષ્ટિએ આવા સર્વોપયોગી કાર્ય તરફ ધ્યાન અપાયું નથી.

અત્યાર સુધી આપણે વિજ્ઞાન અને સમાજ, વિજ્ઞાન અને ઉદ્યોગ, વિજ્ઞાન અને કેળવણીનો સંબંધ વિચાર્યો. અંતમાં વિજ્ઞાન અને ધર્મ કેવી રીતે નજીક આવી રહ્યા છે એ અંગે થોડી ચર્ચા કરી મારું વક્તવ્ય પૂરું કરું.

અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી માંડીને વીસમી સદીના પ્રથમ ચરણ પર્યંત એવી માન્યતા ઘર ઘાલી ગઈ હતી કે વિજ્ઞાન અને ધર્મ પરસ્પર વિરોધી છે. આનાં કારણોમાં તે કાળની ધાર્મિક રૂઢ માન્યતાઓને વિજ્ઞાને જે આંચકો આપ્યો તે જવાબદાર હતો. નવા વિચારો ગ્રહણ કરવામાં અને રૂઢ માન્યતાઓ છોડવામાં માનવીનું મન સહજ ભાવે તત્પર રહેતું નથી. પ્રારંભકાળના વિજ્ઞાનીઓ આધ્યાત્મિક સૂક્ષ્મ અનુભવોનો વિરોધ કરવામાં અને માત્ર અવલોકનથી સિદ્ધ થનાર વસ્તુને માનવાના વલણવાળા હતા. આથી ઊલટું ધાર્મિકોને મન પરંપરાથી પ્રાપ્ત આધ્યાત્મિક અનુભવોની જ મહત્તા હતી. આમ બંનેનો વિરોધ ઉપસ્થિત થાય એ સ્વાભાવિક હતું. પરિણામે વિજ્ઞાનીઓનું કાર્ય દુષ્કર બન્યું હતું. કેપ્લર, ગેલિલીયો, ટાઈકો બ્રાહે જેવાંને અનેક યાતનાઓ વેઠવી પડી હતી અને જાનના જોખમે કામ કરવું પડ્યું હતું. ટૂંકામાં નવું જ્ઞાન આપતા વિજ્ઞાનીઓ ઈર્ષ્યા, ક્રોધ અને જુલ્મનો ભોગ બનતા. પ્રચલિત ધાર્મિક વિચારો સાથે સંમત ન થનારને નાસ્તિક ગણી કાઢવામાં આવતા.

આધુનિક વિજ્ઞાનની પ્રગતિ જૂના સમયની પ્રણાલિકા સામે પડકાર કરી સાધવામાં આવી છે. આજના વિજ્ઞાનમાં પ્રયોગોને પ્રથમ સ્થાન છે. વિજ્ઞાનનાં સત્યો જેમ જેમ વધારે પ્રસરશે અને માનવીની સમજણમાં ઊતરશે તેમ તેમ ધાર્મિક વહેમ, ઝનૂન, દ્વેષ અને કલહો ઓછા થશે. ધર્મની અધર્મ્ય દીવાલોથી વહેંચાયેલ ને ધર્મને નામે લડતા માનવી વિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં આ ભેદોની અસારતા જોશે.

ધર્માંધતા સામે જેહાદ, છાપવાની કળાની શોધ, કોલંબસની અમેરિકાની

શોધ—આ બધી ઘટનાઓએ લોકોનું માનસિક દૃષ્ટિબિન્દુ વિસ્તારવા મદદ કરી છે; થોડી વૈજ્ઞાનિક વૃત્તિ કેળવી છે.

પરિણામે હવે ધાર્મિકો અને વૈજ્ઞાનિકો બંનેએ પોતાનો કદાગ્રહ ઢીલો કર્યો છે. આથી બંને વધુ નજીક આવી રહ્યા છે. અવલોકનમાં ન આવે એવી વાતો પણ સંભવી શકે છે એવું માનનારા વૈજ્ઞાનિકોનો આજે તોટો નથી. ધાર્મિકોએ પણ ધર્મની પ્રત્યક્ષ વિરોધી માન્યતાઓ છોડી દેવાની તત્પરતા દાખવી છે અને વિશુદ્ધ આધ્યાત્મિક ભાવ પ્રત્યેનું વલણ વધતું જાય છે. અતીવ રૂઢિગત ધર્મના સંસ્કારોવાળા રોમન કૅથોલિક પંથના અગ્રેસરો પણ વારંવાર મળીને પોતાના ધર્મની માન્યતાઓનું સંસ્કરણ કરવાની તત્પરતા દેખાડી રહ્યા છે એ વિજ્ઞાનયુગનું એંધાણ છે. આપણા દેશમાં પણ એ પ્રક્રિયા ચાલુ છે અને એ ચાલુ રહે એમાં સૌનું કલ્યાણ છે.



પત્રકારત્વ-વિભાગના પ્રમુખ
શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન)નું વ્યાખ્યાન

વિભાગોનું આયોજન

સાહિત્ય પરિષદ તથા સંમેલનની સ્વાગત-સમિતિના સંચાલકોએ પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારી પસંદગી કરી છે તે માટે હું અંતઃકરણપૂર્વક આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

આરંભમાં જ મારે એટલું સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે સાહિત્ય પરિષદના સંમેલન માટે વિવિધ વિભાગોનું આયોજન તથા તેના પ્રમુખોની પસંદગી ખાસ કરીને કયા દૃષ્ટિબિંદુથી થાય છે તે વિશે હું કશું જાણતો નથી. વિભાગીય પ્રમુખે એકથી બીજા સંમેલન સુધીના સમય દરમિયાન કોઈ વિશિષ્ટ ફરજ બજાવવાની હોય એમ જણાતું નથી. અત્યાર સુધીની પ્રણાલિકા પરથી મને એમ સમજાયું છે કે સંમેલનના સમયે નક્કી થયેલા વિભાગોની એકાદ બેઠક મળે અને ત્યાં ભાષણ-નિબંધ વંચાય, થોડીક ચર્ચા થાય અને તેનું કર્તવ્ય પૂરું થઈ ગયેલું માનવામાં આવે. હું સમજ્યો છું કે મારે પણ આ નક્કી થયેલી મર્યાદામાં રહીને આજનું કામ કરવાનું છે.

વિભાગો વિશેની મૂળ કલ્પના તો કદાચ એવી હશે કે ગુજરાતીભાષી પ્રજાના સર્વતોમુખી વિકાસની દૃષ્ટિએ જ્ઞાનવિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓને સાહિત્ય પરિષદના અંગ રૂપે સ્વીકારવી અને એ દ્વારા તે તે શાખાઓનો તથા સાહિત્ય પરિષદનો પણ વિકાસ સાધવો. જો આવી કોઈ કલ્પના હોય તો આટલા સમયમાં તે હેતુ કેટલે અંશે સિદ્ધ થયો છે તેની વિચારણા હવે થવી જોઈએ એમ મને લાગે છે. આપ સૌ જાણો છો કે સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનમાં ખુદ સાહિત્યનો પણ એક જુદો વિભાગ રાખવામાં આવે છે. જુદા જુદા વર્ષે સાહિત્ય-વિભાગની સાથે ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, શિક્ષણ, ભાષાશાસ્ત્ર, કલા, સંગીત, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, વિજ્ઞાન, પત્રકારત્વ,

સમાજશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, જૈન સાહિત્ય, પ્રાચીન ઇરાની સંસ્કૃતિ ઇત્યાદિ વિભાગોનું આયોજન થયું છે. સાહિત્ય પરિષદની સ્થાપના ૧૯૦૫માં થઈ અને આ પ્રકારના વિભાગોનો પ્રારંભ ૧૯૨૦માં થયો. જે વિભાગનું પ્રમુખપદ મને આપવામાં આવ્યું છે તે પત્રકારત્વ વિભાગની શરૂઆત ૧૯૩૬માં મળેલા સાહિત્ય પરિષદના ૧૨મા સંમેલનથી થાય છે. એ સંમેલનના પ્રમુખસ્થાને પ્રાતઃસ્મરણીય રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજી હતા અને પત્રકારત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ સ્વ. મહાદેવભાઈ દેસાઈને સોંપાયું હતું. તે પછી અનુક્રમે ૧૯૩૭, ૧૯૪૧, ૧૯૫૨, ૧૯૫૫ અને ૧૯૫૯નાં સંમેલનોમાં પત્રકારત્વ વિભાગ રાખવામાં આવ્યો હતો. આ ગણતરીએ સાહિત્ય પરિષદની સ્થાપનાથી માંડીને આજ સુધીનાં ૫૮ વર્ષના અને વિભાગોના પ્રારંભથી ૪૩ વર્ષના ગાળામાં કુલ સાતમી વાર આ વિભાગનું આયોજન થાય છે. આ ગણતરી અહીં રજૂ કરવાનું પ્રયોજન એ છે કે જો સાહિત્ય પરિષદ પત્રકારત્વ સહિત અન્ય વિભાગોને જીવંત અને ક્રિયાશીલ રાખવાની કે કરવાની ઇચ્છા ધરાવતી હોય તો સર્વપ્રથમ તેના હેતુની સ્પષ્ટતા જરૂરી છે અને તે પછી તેને વ્યવસ્થિત તથા નિયમિત કરવાની પણ જરૂર છે. 'વિભાગ' અને 'પ્રમુખ' જેવાં મોટાં નામોની સાથે જો આવશ્યક કામગીરી પણ જોડાશે તો તે ઉચિત ગણાશે અને ઉપયોગી પણ નીવડશે એવો મારો નમ્ર અભિપ્રાય છે.

'પત્રકારત્વ' એવા શબ્દના ઉચ્ચાર સાથે આપણી નજર સામે સર્વપ્રથમ દૈનિકપત્ર આવે છે. વર્તમાનપત્રનો અર્થ સમાચારપત્ર થાય છે, એટલે દૈનિકની કલ્પના યથાર્થ પણ બની રહે છે. પરંતુ સાહિત્ય પરિષદે યોજેલા આ વિભાગમાં એવી મર્યાદા સ્વીકારવામાં આવી હોય એમ જણાતું નથી, અને તે ઉચિત જ થયું છે એમ મારું માનવું છે. સમાચારને પણ કેવળ રાજકારણ, અર્થકારણ કે વ્યક્તિ, સમાજ, દેશ કે દુનિયા સાથે સંબંધ ધરાવતા ચોંકાવનારા બનાવોમાં મર્યાદિત ન કરતાં તેનું ફલક પણ સાહિત્ય, કલા, ધર્મ, વિજ્ઞાન, નાટક, સિનેમા, રમતગમત વગેરે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિ સુધી વિસ્તરે અને સાપ્તાહિકો, માસિકો વગેરેનો પણ તેમાં સમાવેશ થાય તે યોગ્ય જ છે. ઉપરાંત, દૈનિક વર્તમાનપત્ર પણ ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતું હવે સમાચાર-સંકલન કરતાં ઘણું આગળ વધી ગયું છે. વૃત્ત કરતાં વૃત્ત-વિવેચનનું મહત્ત્વ વધ્યું છે અને વર્તમાનપત્રમાં બીજાં પણ અનેક અંગો, જે સામાન્ય રીતે માસિકો, સાપ્તાહિકો વગેરેમાં

શોભતાં હતાં તે દૈનિક વર્તમાનપત્રની સમૃદ્ધિ વધારી રહ્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ પત્ર અને પત્રકારત્વની વ્યાખ્યા વિસ્તાર પામે તે મને સર્વથા યોગ્ય લાગે છે.

અનુભવની મર્યાદા

આ ક્ષેત્રમાં મારો પ્રવેશ ૧૯૩૭માં એક સાહિત્યિક સામયિકના સંપાદનથી થયો. ૧૯૪૦માં 'પ્રવાસી' સાપ્તાહિકનો હું તંત્રી બન્યો અને ૧૯૪૪માં માસિક અને સાપ્તાહિક ઉપરાંત દૈનિકના સંપાદનની જવાબદારી મેં સ્વીકારી. 'નૂતન ગુજરાત' અને 'જન્મભૂમિ' જેવાં દૈનિકો, 'પ્રવાસી' અને 'સુકાની' સમાં સાપ્તાહિકો તથા 'અખંડઆનંદ' અને 'જીવનમાધુરી' જેવાં માસિકોનાં તંત્રીપદ દરમિયાન આ ક્ષેત્રના મને જે અનુભવો થયા તેમાં એક મર્યાદા રહી છે તેનો હું અહીં ઉલ્લેખ કરવા માગું છું. પત્રકારત્વમાં પગલે પગલે આગળ વધવાનું અથવા એક એક પગથિયે ઉપર ચડવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને મળ્યું નથી. આપણા દેશના નામી–અનામી અનેક પત્રકારોની પેઠે તેના પદ્ધતિસરના અભ્યાસથી પણ હું વંચિત રહ્યો છું. પત્રકારત્વમાં મારો પ્રવેશ તંત્રી તરીકે થયો છે. સાથે સાથે સંચાલનની અને વ્યવસ્થાની જવાબદારીનો પણ થોડોઘણો અનુભવ મને મળતો રહ્યો છે. અલબત્ત, આ બધા અનુભવો મારે માટે સુખદ, પ્રેરક અને જ્ઞાનપ્રદ નીવડ્યા છે અને લોકદૃષ્ટિએ હું કંઈક સફળ થયેલો પત્રકાર પણ ગણાયો છું.

પત્રકારત્વના ૨૭ વર્ષના લાંબા ગાળા દરમિયાન હું તો સવિશેષ એક લેખક–વિવેચક રહ્યો છું. સમાચારો પર મેં હમેશાં ધ્યાન રાખ્યું છે ને કોઈ કોઈ વાર તે મેળવ્યા પણ છે. વર્તમાનપત્રનાં બીજાં અંગોને મેં સંભાળ્યાં છે, સાચવ્યાં છે, કટોકટીને વખતે થોડાંક પોષ્યાં પણ છે. પરંતુ તેના પર દિલ લગાવીને કામ કર્યાનો દાવો મારાથી થઈ શકે તેમ નથી. મારી વિશેષ શક્તિ પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે તંત્રી તરીકેનું કર્તવ્ય બજાવવામાં તથા વૃત્તવિવેચનમાં રોકાયેલી રહી છે. સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં 'વિવેચન' જેવા અર્થગંભીર શબ્દનો ઉપયોગ કરતાં હું થોડોક સંકોચ અનુભવું છું. પરંતુ અહીં તેનો ઉલ્લેખ મારી યોગ્યતાનો નહીં પણ મારી મર્યાદાનો ખ્યાલ આપવા માટે કર્યો છે.

પત્રકારત્વના ચાર પાયા

વર્તમાનપત્રનો પાયો વર્તમાન એટલે કે સમાચાર છે. પત્રકારની નજર સવિશેષ સમાચાર પર રહેવી જોઈએ અને તે મેળવવાથી માંડીને

તેના સંપાદન અને સજાવટ સુધીની કલાનો તેણે વિકાસ સાધવો જોઈએ. પત્રકારત્વના પાયારૂપ મુખ્ય ચાર બાબતો—સમાચાર, સંપાદન, વૃત્તવિવેચન અને તંત્રસંચાલનને એક પછી એક જોઈએ : સમાચાર મેળવવાની બાબત સમજ, સાહસ અને કુશળતા માગી લે છે. સંપાદનમાં નીરક્ષીર પારખવાનો વિવેક, પ્રમાણભાન અને તત્કાળ નિર્ણય લેવાની શક્તિ આવશ્યક બની જાય છે. વૃત્તવિવેચનમાં પોતાના પત્રની નીતિ અંગેનું જ્ઞાન–ભાન, વૃત્ત સાથે સંબંધ ધરાવતા વિષયનો ઊંડો, વ્યાપક અને માહિતીપૂર્ણ અભ્યાસ, ધારાશાસ્ત્રીની કુશળતા, સ્પષ્ટ વિચારણા અને થોડીક પ્રચારદૃષ્ટિ આવશ્યક છે. તંત્રીમાં આ બધું સમજવાનું, પારખવાનું, તેનું સંયોજન કરવાનું અને જરૂર પડયે તે કામ જાતે કરી લેવાનું જ્ઞાન જોઈએ અને વ્યવસ્થા, સંચાલન, અને નેતૃત્વની પણ શક્તિ જોઈએ. ગુજરાતી પત્રકારત્વમાં જેને આપણે તંત્રી કહીએ છીએ તેને બીજી ભાષાનાં વર્તમાનપત્રોમાં 'સંપાદક' કે 'એડિટર' તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. મારા અનુભવ–અવલોકનને આધારે હું એમ કહી શકું કે પત્રમાં જે કંઈ લખાય છે, છપાય છે તેની અંતિમ જવાબદારી વ્યવહારમાં, સિદ્ધાંતમાં અને કાયદામાં તંત્રીની હોય છે તે દૃષ્ટિએ તંત્રી શબ્દ મને વધુ અર્થવાહી લાગ્યો છે. હમણાં હમણાં કેટલાંક અખબારોમાં તંત્રી તરીકે એક નામ અને સંપાદક તરીકે બીજું નામ મૂકવાની પ્રથા શરૂ થઈ છે. વ્યવહારમાં આનો અર્થ તંત્રી એટલે માલિક અને સંપાદક એટલે અંતિમ સત્તા વિનાનો તંત્રી એમ કહીએ તો ખોટું નથી. મૂળ અંગ્રેજી અખબારોમાં 'એડિટર' અને 'મેનેજીંગ 'એડિટર' એવા શબ્દપ્રયોગથી આનો પ્રારંભ થયો છે.

જિજ્ઞાસા અને જરૂરિયાત

પત્રકારત્વ વિભાગના મારા પુરોગામી પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનો પર હું નજર નાખી ગયો છું એટલે જગતના કે ગુજરાતના પત્રકારત્વના ઇતિહાસ-માં હું ન ઊતરું તે જ યોગ્ય ગણાશે. પોતાની આસપાસની દુનિયામાં શું બની રહ્યું છે તે જાણવાનો માનવીનો સહજ સ્વભાવ છે. પોતાના જીવનમાં કંઈક અવનવું બને અને તે કીર્તિ આપનારું હોય તો તે બીજાઓ જાણે એવી ઇચ્છા પણ એનામાં પડેલી હોય છે. માનવસંબંધો જેમ વિકસતા જાય અને એકના જીવનની અસર બીજા પર પડતી જાય તેમ સમાચાર મેળવવાનું કારણ કેવળ કુતૂહલ કે જિજ્ઞાસા ન રહેતાં જરૂરિયાત પણ બની જાય છે અને જરૂરિયાતનું આ ક્ષેત્ર નિરંતર વિકસતું રહે છે. આજે

આપણે જે યુગમાં જીવીએ છીએ તે યુગમાં જગતના તમામ દેશોના મહત્ત્વના સમાચારો જરૂરિયાતની મર્યાદામાં આવી ગયા છે અને અવકાશી ગ્રહો–ઉપગ્રહોના સમાચારો, જે અત્યારે કેવળ કુતૂહલ કે જિજ્ઞાસા સંતોષે છે તે થોડાંક વર્ષોમાં એ મર્યાદામાં આવી જશે એમ લાગે છે.

સમાચાર અને વિચાર

વર્તમાનપત્રમાં પ્રથમ સમાચાર અને પછી વિચાર, પ્રથમ વૃત્ત અને પછી વિવેચન એવો ક્રમ છે. પરંતુ વૃત્તપત્રોમાં વિચાર અને વિવેચનનો વિકાસ એટલો ઝડપથી અને એટલી દૃઢ રીતે થયો છે કે વિચાર–વિવેચન વિનાનું અખબાર કેવળ ફરફરિયા જેવું લાગે છે. હવે તો સમાચારોમાં પણ વિચાર–વિવેચનના અંશો દાખલ થઈ ગયા છે અને એક પણ સમાચાર વિનાના કેવળ વિચાર–વિવેચનનાં સામયિકો પણ વિપુલ પ્રમાણમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે અને પ્રતિષ્ઠા પામ્યાં છે. માનવજીવન અને માનવસંબંધોના વિકાસનું આ પરિણામ છે. અમુક બાબતની કેવળ માહિતી મળે તેટલાથી સંતોષ થાય નહીં, સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ જરૂરિયાત સંતોષાય નહિ, એવી સ્થિતિ અત્યારે પ્રવર્તે છે. હવે તો સમાચારનું મૂળ જાણવાની ઇચ્છા સાથે તેનાં તાત્કાલિક અને દૂરગામી પરિણામો જાણવાનું પણ અનિવાર્ય બની ગયું છે. વર્તમાનપત્રમાં આ વિચાર–વિવેચનનું મહત્ત્વ વધારનારું બીજું કારણ પ્રચાર અને અથવા લોકશિક્ષણનું છે. પ્રથમ તો એમ કહેવાતું કે લોકશાહી રાજ્યરચનામાં વર્તમાનપત્ર જોઈએ જ જોઈએ. અમેરિકાના સ્વાતંત્ર્યનું જાહેરનામું ઘડનારા મહાન પ્રમુખ થોમસ જેફરસનનું એક પ્રસિદ્ધ વાક્ય છે :

> “જો મારે નિર્ણય કરવાનો હોય કે આપણે ત્યાં વર્તમાનપત્ર વિનાની સરકાર હોવી જોઈએ કે સરકાર વિનાનાં વર્તમાનપત્રો, તો હું એક ક્ષણના વિલંબ વિના બીજી સ્થિતિ પસંદ કરું.”

લોકશાહીમાં તો વર્તમાનપત્ર જોઈએ જ એમાં શંકા નથી. પરંતુ ઉદ્દામ, વિનીત કે લશ્કરી સરમુખત્યારીમાં પણ તે અનિવાર્ય છે, કારણ કે તેઓ પણ પોતાની રીતે લોકોને ‘કેળવવા’ માગતા હોય છે અને વર્તમાનપત્ર ‘લોકકેળવણી’નું એક સબળ સાધન છે. આજે સમાચાર અને વિચારનું વિતરણ કરનારાં બીજાં સાધનો રેડિયો, ટેલિવિઝન વગેરે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે અને તે અસરકારક પણ બન્યાં છે. પરંતુ વર્તમાનપત્રનું સ્થાન તેઓ લઈ શકે એમ નથી. વર્તમાનપત્ર ગરીબમાં ગરીબ

માણસ સુધી પહોંચી શકે છે એટલું જ નહિ, એ પોતાની ફુરસદે વાંચી શકાય છે અને જરૂર લાગે તો સાચવી પણ શકાય છે. જ્યાં રેડિયો અને ટેલિવિઝનનો પાર નથી એ દેશોમાં અખબારો જે રીતે ફૂલીફાલી રહ્યાં છે તે પણ આ વિધાનનું સમર્થન કરે છે.

પત્રકારત્વનો આદર્શ

વર્તમાનપત્ર એ સમાચાર અને વિચારને વહેતા મૂકનારું એક સાધન છે. આ સાધનનો જેમ સદુપયોગ થયો છે તેમ દુરુપયોગ પણ થયો છે. પરંતુ આપણા જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતાં બીજાં કયાં સાધન વિશે એમ નથી બન્યું? સાહિત્ય, કલા, ધર્મ, વિજ્ઞાન વગેરે કોઈ નિર્ભેળ કલ્યાણકાર્યનો દાવો કરી શકે એમ છે? અંતે તો દરેક પ્રવૃત્તિનો ઊગમ જ્યાંથી થાય છે તે મનોવૃત્તિમાંથી પ્રગટેલો હેતુ, તેના કર્તાનો વિવેક અને આસપાસના સંયોગો તેના સદુપયોગ–દુરુપયોગ માટે કારણભૂત બની રહે છે. વર્તમાનપત્રની બાબતમાં હમેશાં એવી અપેક્ષા રખાય છે કે સમાચાર અને તેની રજૂઆતમાં તે તટસ્થ અને વિશુદ્ધ રહેવું જોઈએ. વૃત્તાંતનિવેદક, પ્રતિનિધિ, તંત્રી અને સંચાલક ગમે તે વિચારો ધરાવતા હોય અને તેમણે પત્રની નીતિ ગમે તે પ્રકારની નક્કી કરી હોય, પરંતુ સમાચાર પર તેની અસર પડવી ન જોઈએ. સમાચારને પવિત્ર ગણી યથાર્થરૂપમાં રજૂ કરવા જોઈએ અને વિચારોની રજૂઆતમાં પોતાની સ્વતંત્ર માન્યતા અનુસાર વર્તવું જોઈએ. પરંતુ જ્યાં હેતુ જ આ આદર્શથી ભિન્ન હોય ત્યાં સત્યની, વિવેકની, લોકહિતની ભાવનાની આશા કેમ રાખી શકાય? ઉપરાંત, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે સમાચારની સચ્ચાઈ અને વિચારની સ્વતંત્રતાનો આદર્શ સ્વીકાર્યો હોય છતાં આંતરિક પૂર્વગ્રહો, પોતાના વિચારના પ્રચારનું પ્રલોભન, સામાન્ય ગમા–અણગમા અને વિવેકશક્તિની મર્યાદા પણ સમાચારની સચ્ચાઈમાં અંતરાયરૂપ બને છે અને જે વિચારો અને માન્યતાઓથી મન બંધાયેલું હોય અને પત્રની ચોક્કસ નીતિ ઠરાવેલી હોય તેની અસર સમાચાર અને તેની રજૂઆત પર પડયા કરે છે.

વાચકની વિવેકદૃષ્ટિ

આ ઉપરથી એમ ફલિત થાય છે કે સર્વ પ્રથમ દરેક પત્રકારને માટે હેતુની સ્પષ્ટતા અનિવાર્ય બની રહે છે. વાચકોએ પણ પોતાનાં જ્ઞાન–

વિવેક વડે દરેક પત્રના અને સમાચાર–વિચારના હેતુની પરીક્ષા કરી લેવી ઘટે છે. વર્તમાનપત્રમાં જે કંઈ આવે તે સાચું જ હોય અને તેમાં જે વિચારો રજૂ થયા હોય તે જ યથાર્થ હોય એમ માનવાની ભૂલ ન થવી જોઈએ; બીજી બાજુ એમ પણ ન માની લેવું જોઈએ કે દરેક વર્તમાનપત્ર અને તેમાં પ્રગટ થતા દરેક સમાચાર–વિચાર સચ્ચાઈથી નહિ, પરંતુ મલિન ગણાય એવા કોઈ હેતુથી અથવા તો બેદરકારીથી અપાયા હોય છે. વર્તમાનપત્રના વાચનમાં વાચકના પોતાનાં જ્ઞાન–વિવેકની અપેક્ષા રહે જ છે. દુનિયાભરનાં વર્તમાનપત્રો ભિન્ન ભિન્ન હેતુથી પ્રગટ થાય છે તે સૌએ સમજી લેવું ઘટે છે. વર્તમાનપત્ર સર્વ સંયોગોમાં એક સાધન જ હોય છે, પરંતુ એક અને બીજા વર્તમાનપત્રના સાધ્ય વચ્ચે આસમાન–જમીનનું અંતર હોઈ શકે; સાધ્યની બાબતમાં બંને એકબીજાંના કટ્ટર વિરોધીઓ કે જાની દુશ્મનો પણ હોઈ શકે. જ્યાં વર્તમાનપત્રો સ્વતંત્રતા ભોગવતાં હોય છે ત્યાં તુચ્છ કે મહત્ત્વની બાબતમાં બધાં પત્રોના વિચારો હમેશાં એક સરખા હોય એમ બનતું નથી. કેટલીક વાર એક બાજુ પૂર્ણ સમર્થન અને બીજી બાજુ કટ્ટર વિરોધ પણ જોવા મળે છે. વાચકની પોતાની વિવેકબુદ્ધિનો ઉપયોગ ન થાય તો બંને જાતનાં પત્રોનો વાચક ગંભીર મૂંઝવણમાં મુકાઈ જાય અને એક જ પત્ર વાંચનાર પરિસ્થિતિની બીજી બાજુ જાણી જ શકે નહિ.

જ્યાં અખબારી સ્વાતંત્ર્ય અને લોકશાહી રાજ્યરચના છે એવા એક દેશના પત્રકારે મારી સમક્ષ રજૂ કરેલો એક સાચો કે કાલ્પનિક કિસ્સો મને યાદ આવી જાય છે. અમુક પત્રકારો એક સરમુખત્યારી દેશમાં પોતાના વતનના અખબારના પ્રતિનિધિઓ તરીકે કામ કરતા હતા. એક પત્રકાર અને એ સરમુખત્યારી દેશની એક યુવતી વચ્ચે પ્રેમ થઈ ગયો. તક મેળવી બંને ત્યાંથી નાસી છૂટયાં ને પેલા પત્રકારના વતનમાં આવ્યાં. ત્યાં આવ્યા પછી એમને કેટલીક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડ્યો, તેમાં અખબારના વાચનની પણ એક મુશ્કેલી હતી. પેલો યુવાન પત્રકાર હતો એટલે એને ત્યાં શહેરનાં ઘણાં અખબારો આવતાં હતાં. એની સાથે પેલી યુવતી પણ બધાં અખબારો પર નજર ફેરવતી હતી. ભિન્ન ભિન્ન અખબારનાં મંતવ્યો અને સમાચારની નિરાળી રજૂઆત જોઈ એ અકળાઈ ઊઠી: 'આમાં તો સમજ પડતી નથી કે સાચું શું છે? સત્ય કોને પક્ષે છે?' પેલાએ ધૈર્ય રાખીને કહ્યું: 'એ આપણે શોધી કાઢવાનું છે.' યુવતીએ વિરોધ દર્શાવતાં કહ્યું: 'એવા ત્રાસમાં આપણે શા

માટે પડવું જોઈએ ? મારા દેશમાં તો સત્ય શું તે પહેલેથી જ નક્કી કરીને જણાવી દેવામાં આવે છે.'

હું ધારું છું કે આ દૃષ્ટાંતને વધુ લંબાવવાની જરૂર નથી.

સંપાદનની કસોટી

સર્વ સંયોગોમાં સમાચારની રજૂઆતમાં તટસ્થતા અને વિચારની રજૂઆતમાં સ્વતંત્રતાનો આદર્શ દરેક પત્રકારની કસોટી બની રહેવો જોઈએ. આદર્શના અમલમાં ઊણપ રહી જવાનો સંભવ હોય, એમ બનવું અનિવાર્ય હોય, છતાં પત્રકાર અને વાચક બંને જો આ કસોટી સ્વીકારે તો વર્તમાનપત્રોનું ધોરણ ઉત્તરોત્તર ઊંચે ચડતું જાય અને તે સાચા અર્થમાં લોકશિક્ષણનું સાધન અને લોકોનો માર્ગદર્શક મિત્ર બની શકે. સમાચાર અને વિચારની બાબતમાં કોનું મહત્ત્વ વિશેષ એ વિશે મતભેદ રહેવાનો. પરંતુ લોકમાનસ પર વધુ અસર સમાચારની થાય છે અને વધુ કઠિન કાર્ય પણ સમાચારના સંપાદન–પ્રકાશનનું છે એમાં શંકા નથી. આ સ્થિતિમાં જેઓ કેવળ વિચારોનો જ પ્રચાર ઇચ્છે છે તેઓ સમાચાર–પત્રને બદલે વિચાર–પત્રો પ્રગટ કરે તે ઇષ્ટ છે. અલબત્ત, એવાં વિચાર-પત્રોની લોકપ્રિયતા અથવા તેના ફેલાવાનો આધાર હમેશાં તેના તંત્રી–લેખકની પ્રતિષ્ઠા પર રહેવાનો છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનાં પત્રોમાં 'નવજીવન–હરિજન' પત્રોને મોખરે ગણી શકાય. એ પત્રોએ એના જમાનામાં દૈનિકપત્રો કરતાંયે વધારે ફેલાવો મેળવ્યો હતો, કારણ કે તેની પાછળ પૂજ્ય ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનું તથા રાષ્ટ્રોદ્ધારની તેમની પ્રવૃત્તિઓનું બળ હતું. આ પત્રોમાં પૂ. ગાંધીજીના સાથી ને સહતંત્રીનું કર્તવ્ય બજાવતા સ્વ. મહાદેવભાઈ પત્રકારવિભાગના પહેલા પ્રમુખ હતા તેનુંયે અત્યારે સ્મરણ કરવું જોઈએ.

નિર્ભેળ સમાચાર–પત્ર અને નિર્ભેળ વિચાર–પત્ર કરતાં એ બંનેના સમન્વયરૂપ, છેલ્લાં ૨૦૦ વર્ષથી વિકસી રહેલું જગતનું 'વર્તમાનપત્ર' વધુ તપ, સાધના, જ્ઞાન અને સાહસ માગી લે છે તે આપણા ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ. કોઈ વ્યક્તિનું નામ મૂકવાની હું ઇચ્છા રાખતો નથી, પરંતુ મારી દૃષ્ટિએ જગતનો શ્રેષ્ઠ પત્રકાર તો આ પ્રકારના વર્તમાનપત્રને 'સાચા સમાચાર અને સ્વતંત્ર વિચાર'ના આદર્શ અનુસાર ચલાવી શકે તે જ ગણાય. જે વર્તમાનપત્રને લોકશાહીના ધારણ, પોષણ અને વિકાસ માટે

અનિવાર્ય માનવામાં આવે છે અને જેને થોમસ જેફરસને સરકાર કરતાંયે વધુ મહત્ત્વનું ગણ્યું છે તે વર્તમાનપત્ર મારી દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનું છે.

'સમાચાર' એટલે શું ?

વર્તમાનપત્રની દૃષ્ટિએ સમાચારનો શો અર્થ થાય છે તે સમજવું જોઈએ. પ્રચલિત દૃષ્ટાંતો તો એ પ્રકારનાં છે કે માણસને કૂતરું કરડે તે સમાચાર નથી, પરંતુ કૂતરાને માણસ કરડે તે સમાચાર છે. આ જ દૃષ્ટાંતને લંબાવીએ તો આકાશમાં વિમાન ઊડતું હોય, પાટા પર રેલગાડી ચાલતી હોય, દરિયામાં જહાજ તરતું હોય, ગૃહસંસાર સુખપૂર્વક ચાલતો હોય, પ્રજાના વિવિધ વર્ગો વચ્ચે કે વ્યક્તિ–વ્યક્તિ વચ્ચે ઝઘડો ન હોય ત્યાં 'સમાચાર' બનતા નથી. પરંતુ જ્યારે વિમાન, આગગાડી ને જહાજને અકસ્માત નડે, લગ્નને બદલે છૂટાછેડા માગવામાં આવે, મજૂર–માલિક વચ્ચે સંઘર્ષ જામે અને રાષ્ટ્રો વચ્ચે લડાઈ ને વ્યક્તિઓ વચ્ચે વૈમનસ્ય પ્રગટે ત્યારે વર્તમાનપત્રોને 'સમાચાર'નો ખોરાક મળે ! આવી માન્યતાને કારણે અખબારનાં પાનાંઓમાં ખૂન, લૂંટ, ચોરી, અપહરણ, કાવતરાં, ઘર્ષણ વગેરેના સમાચારો વિશેષ આવે છે. આમાં કોઈ એક દેશ કે એક ભાષાના પત્રને દોષ આપવા જેવું નથી; દુનિયાભરમાં એ હાલત પ્રવર્તે છે. એમાંથી કોઈ બાદ હોય તો ચોક્કસ વાદને વરેલા સરમુખત્યારી શાસનવાળા દેશોનાં અખબારોને ગણાવી શકાય. પરંતુ એવાં વર્તમાનપત્રો સાચા અર્થમાં વર્તમાનપત્રો હોય છે ખરાં ? મારી દૃષ્ટિએ તો એ બધાં પત્રોમાં સમાચારો ને વિચારો આવતા હોવા છતાં તે મહદ્ અંશે પ્રચારપત્રો જ હોય છે અને ચોક્કસ પ્રકારનાં નિયંત્રણ હેઠળ તેનું સંચાલન અને સંપાદન થાય છે.

'સમાચાર'ની વ્યાખ્યા વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ અને અખબારે અખબારે જુદી રહેવાની છે. છતાં એક બાબતમાં સૌ સંમત થશે કે જે કંઈ સાધારણ અને સ્વાભાવિક છે તે વર્તમાનપત્રની દૃષ્ટિએ 'સમાચાર' બની શકે નહિ. કંઈક અસાધારણ અને ચમત્કારિક હોય તે સમાચારનું સ્વરૂપ પામી શકે. આનો અર્થ એ નથી કે તે અનિષ્ટ, અશાંતિપ્રેરક કે વિનાશક જ હોવું જોઈએ. એવરેસ્ટના શિખર પર ચડી શકાય તે પણ સમાચાર છે અને એ શિખર તૂટી પડે તેય સમાચાર છે. બે દેશો વચ્ચે લડાઈ થાય એ જેમ સમાચાર છે તેમ સંધિ થાય તે પણ સમાચાર છે. વ્યક્તિનાં, સમાજનાં, રાષ્ટ્રનાં અસાધારણ ત્યાગ, પરાક્રમ, સાધના, સિદ્ધિ એ સર્વ

સમાચાર બની શકે છે અને બને પણ છે. જે વર્તમાનપત્રો રાષ્ટ્રીય કે સામાજિક ઉદાત્ત હેતુને વરેલા હોય છે તે આ પ્રકારના સમાચારને વિશેષ પ્રસિદ્ધિ પણ આપે છે. આપણે ત્યાં નેતાઓનાં, ખાસ કરીને પ્રધાનો અને સત્તાધારીઓનાં ભાષણો અખબારોની ઘણી જગ્યા રોકતાં હોવાની એક ફરિયાદ છે અને તે સાચી છે. પરંતુ તેનાં કારણો બે છે: પહેલું કારણ એ કે સ્વાતંત્ર્ય પહેલાં આપણે પ્રચારને જે મહત્ત્વ આપતા હતા તેમાંથી હજી છૂટ્યા નથી. આપણા નેતાઓ પણ બહુધા પ્રચારના રાજકારણમાં હજી રમે છે; ચૂંટણી માટે તેની જરૂર પણ પડે છે. બીજું કારણ જરા વિચિત્ર છે. પ્રધાનોનાં ભાષણો, ઉદ્ઘાટનો, સમારંભોની લોકો ટીકા કરે છે. પરંતુ પોતે સંકળાયેલા હોય તેવા દરેક પ્રસંગે એમને આગ્રહપૂર્વક ખેંચી લાવે છે અને જરૂર પડે તો પૈસા ખરચીને પણ એમની સાથેની તસવીરો છપાવે છે! સમાજની આવી સ્થિતિ હોય ત્યાં વર્તમાનપત્ર તેમાં ખેંચાય એ સ્વાભાવિક છે. સાચી રીતે જોઈએ તો સત્તાધારી પક્ષ ને વિરોધ પક્ષના નેતાઓનાં ભાષણો–નિવેદનોમાં નવી કાર્યનીતિની જાહેરાત થતી હોય ત્યાં જ તેને વિસ્તારથી પ્રસિદ્ધિ મળવી જોઈએ, તે જ સાચા અર્થમાં 'સમાચાર' છે. જે અખબારો સીધી–આડકતરી રીતે પક્ષોથી પોષાતાં હોય, તેમનાં મુખપત્રો હોય કે તેમના સમર્થકો હોય તેમની વાત નિરાળી છે.

પત્રકારનું ગૌરવ

સમાચારની બાબતમાં સૌથી મહત્ત્વનો મુદ્દો તે મેળવવાનો છે. વર્તમાનપત્રની અને પત્રકારની અગત્યની કસોટી ત્યાં થાય છે. જે સમાચારો સહજ રીતે પ્રાપ્ત થતા હોય અને જાહેર હોય તેના પ્રકાશનમાં કોઈ વિશેષતા નથી. સમાચારો મળે ને છાપવામાં જોખમ હોય ત્યારે અને સહેજ પણ ગંધ આવતાં સાચી માહિતીની શોધ કરવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે પત્રકારની આકરી કસોટી થાય છે. પત્રનું પ્રકાશન ધંધાદારી દૃષ્ટિએ થતું હોય કે ધર્મબુદ્ધિથી એક મિશન તરીકે એ કામ સ્વીકાર્યું હોય, પણ આ રીતે સમાચાર શોધવાનું, મેળવવાનું, તેની સચ્ચાઈની કસોટી કરવાનું અને તે પછી સમાચાર અને વિચાર બંનેની પ્રસિદ્ધિ દ્વારા તેની ઝુંબેશ ચલાવવાનું કામ પત્રને અને પત્રકારને ગૌરવ આપનારું હોય છે. આવું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરનારા પત્રકારોથી ગુજરાતી પત્રકારત્વ પણ વંચિત રહ્યું નથી એટલું હું અહીં કહેવા માગું છું. જે સમાચારો મેળવવામાં અને

છાપવામાં જોખમ હોય અને એમાં જે પક્ષે ન્યાય અને સત્ય જણાતા હોય તેનું ખુલ્લી રીતે સમર્થન કરવામાં એથીયે મોટું જોખમ હોય તે ખેડવા માટે જે પત્રકાર તૈયાર થાય તેને ધર્મયુદ્ધના સૈનિક અને સેનાનીનું ગૌરવ પ્રાપ્ત થવું જોઈએ. સમાજમાં હિંમત હોય તો એવા પત્રકારનું જાહેર સન્માન પણ કરવું જોઈએ. વર્તમાનપત્રની સામે અનેક શક્તિઓ કામ કરી રહી હોય છે. એમાં સમાજની પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓથી માંડીને સ્થાપિત હિત ધરાવતાં મંડળો, રાજકીય અને વ્યવસાયી કે ધંધાદારી મંડળો, સ્થાનિકથી કેન્દ્ર સુધીના સત્તાધારીઓ, સરકારી કાયદાઓ તથા સામાજિક–ધાર્મિક પ્રણાલિકાઓ અને વર્તમાનપત્રનો તંત્રી, જો કાયદાના અર્થમાં નોકર હોય તો, પત્રના માલિકનો પણ સમાવેશ થાય છે. સત્ય અને ન્યાય ખાતર આવી શક્તિઓનો જે સામનો કરવા જાય તે કેટલું મોટું જોખમ ખેડે છે અને કેવું અસમાન યુદ્ધ ખેલે છે તેનો ખ્યાલ આવી શકશે.

પત્રકારની ખુમારી

આપણો દેશ હજી હમણાં–માત્ર સોળ વર્ષ પહેલાં સ્વતંત્ર થયો છે. અને ગયે વર્ષે તેના પર વિદેશી આક્રમણ થયું હતું. આજે એના બે મોટા પાડોશીઓ દુશ્મનભાવે વર્તી રહ્યા છે અને આક્રમણના ફળરૂપ કેટલાક પ્રદેશ પર તે કબજો પણ ધરાવે છે. વર્તમાનપત્રનો સામાન્ય ધર્મ સર્વ કાળે સરખો જ હોય, છતાં વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં તેણે વિશિષ્ટ ધર્મ પણ બજાવવો જ પડે. આપણે જ્યારે પરદેશી હકૂમત નીચે ગુલામી ભોગવતા હતા અને તેમાંથી છૂટવા માટે વિવિધ સાધનો દ્વારા લડતા હતા ત્યારે પત્રકારને માથે આજના કરતાં ઘણું મોટું જોખમ હતું. એ વખતે સર્વ-સામાન્ય વર્તમાનપત્રોની સાથે લોકોમાં સ્વાતંત્ર્યની ખુમારી પ્રગટાવવાના હેતુથી ચોક્કસ 'મિશન' લઈને અમુક સમાચારપત્રો, વિચારપત્રો પ્રગટ થયાં હતાં. આ પત્રોના તંત્રીઓ આ દેશના પત્રકારો માટે સદાય પ્રેરણા-રૂપ રહેવાના છે. ગંભીરમાં ગંભીર જોખમોની સામે એમણે પોતાની કલમ ચલાવી છે અને સ્વાતંત્ર્યના ધર્મયુદ્ધમાં કદી પાછી પાની કરી નથી. આવા પત્રકારોમાં આપણા આદરણીય નેતાઓ દાદાભાઈ નવરોજી, લોકમાન્ય તિલક, ગોપાલકૃષ્ણ ગોખલે, ફિરોજશાહ મહેતા, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી, એની બેસન્ટ અને એ સર્વના શિરમોર જેવા ગાંધીજીને ગણાવી શકાય. 'તલવાર કરતાં કલમ બળવાન છે' એ સૂત્ર તથા સત્ય અને ન્યાયને પક્ષે રહેવાનો

લેખક–પત્રકારનો ધર્મ આ મહાન વ્યક્તિઓએ પોતાનાં પુરુષાર્થ તથા બલિદાનથી ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો છે અને આ દેશના પત્રકારોને સેંકડો વર્ષ સુધી પ્રેરણા મળી શકે એવી ખુમારીનાં દર્શન પણ એમણે કરાવ્યાં છે. જે મહાપુરુષોનાં નામો અહીં મૂક્યાં છે એમનાથી ઘણા નાના અને અપ્રસિદ્ધ છતાં સત્ય, ન્યાય અને સ્વતંત્રતા માટે સર્વસ્વ હોડમાં મૂકનારા પત્રકારો આપણા દેશમાં અને ગુજરાતમાં સર્વ કાળે જોવા મળ્યા છે.

બીજી બાજુ પણ છે !

હું જાણું છું કે અખબારી ક્ષેત્રનો જેમ ગૌરવભર્યો ઇતિહાસ છે તેમ શરમભર્યો પણ છે. પત્રકારત્વમાં ધંધાદારી દૃષ્ટિ હોવી જોઈએ કે સેવાની–મિશનરી, એ બાબતને હું બહુ મહત્ત્વ આપતો નથી. કોઈ પણ ધંધો–કોઈ પણ વ્યવસાય જો સચ્ચાઈથી થાય તો તે ગૌરવપ્રદ જ છે. આર્થિક લાભ ન મળતો હોય અથવા ન લેવાતો હોય છતાં સમાચાર ને વિચારની રજૂઆતમાં સચ્ચાઈ ન હોય તો તે દોષપાત્ર જ ગણાય. રાષ્ટ્રનો સિપાહી કે સેનાની પગાર લે છે કે નહિ તેનું મહત્ત્વ નથી, રાષ્ટ્રની રક્ષા કાજે કર્તવ્ય બજાવતાં તે કુરબાન થઈ શકે છે કે નહિ તેનું મહત્ત્વ છે. આવું જ શિક્ષક, લેખક, કલાકાર સૌને વિશે કહી શકાય. પરંતુ જ્યાં હેતુ જ મલિન હોય અથવા તો એવું ઘોર અજ્ઞાન કે ગેરલાયકાત હોય કે જેને પરિણામે સત્યનો, ન્યાયનો, માનવતાનો, શિષ્ટાચારનો, સમાજધર્મનો, રાષ્ટ્રધર્મનો ભંગ થતો હોય ત્યાં તે પત્ર અને પત્રકાર ધિક્કારને પાત્ર જ ગણવા જોઈએ. આપણો દેશ જ્યારે વિદેશી હકૂમત સામે લડતો હતો ત્યારે જેમ કેટલાંક પત્રો રણભેરી જેવાં બની ગયાં હતાં તેમ કેટલાંક વિદેશી સત્તાની કદમબોસી કરી ભીખના ટુકડાઓ દ્વારા મહેલો પણ ચણાવતા હતા. એ જ રીતે ત્યારે અને આજે એક અથવા બીજા પ્રકારનાં સ્થાપિત હિતોના ગુલામોનું અસ્તિત્વ છે જ. અશિષ્ટ અને અરુચિકર પત્રકારત્વ પણ ઠીક પ્રમાણમાં ફૂલ્યું–ફાલ્યું છે. આ બાબતમાં ધ્યાન એટલું જ રાખવું ઘટે છે કે કેવળ પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે જ આ સ્થિતિ નથી, આ રોગ, આ અનિષ્ટ અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ પ્રસરેલાં છે અને તે જલદ ઉપચાર માગે છે.

યથાર્થ માર્ગદર્શન

સ્વાભાવિક રીતે એ સવાલ પેદા થાય છે કે આ અનિષ્ટનો અંત કેમ લાવવો ? સર્વતોમુખી વિકાસની ચિંતા સેવતા આપણા રાષ્ટ્રપિતાએ આ

સંબંધમાં જે માર્ગદર્શન આપ્યું છે તે મને રુચી ગયું છે. આ સ્થાને આવી ગયેલા એ પ્રમુખોએ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે અને મેં મારી નવલકથા 'રાજઘાટ'માં એની સહાય લીધી છે. એ માર્ગદર્શન આ પ્રકારનું છે :

> 'વર્તમાનપત્ર એ ભારે શક્તિ છે, પણ જેમ નિરંકુશ પાણીનો ધોધ ગામનાં ગામ ડુબાવે છે ને પાકનો નાશ કરે છે તેમ નિરંકુશ કલમનો ધોધ નાશ કરે છે. અંકુશ જો બહારથી આવે તો તે નિરંકુશતા કરતાં વધારે ઝેરી નીવડે છે, અંદરનો અંકુશ જ લાભદાયી નીવડે.'

> 'આજના છાપામાં છીછરાપણું, એકપક્ષી વલણ, હકીકતની સચ્ચાઈ વિશે ઉદાસીનતા તથા ઘણી વાર અપ્રામાણિકતા જેવા દોષો પણ પેસી ગયા છે, જે શુદ્ધ ન્યાયનો આગ્રહ રાખનાર પ્રામાણિક માણસોને સતત ઊંધે માર્ગે દોરે છે...જૂઠાણાં મહાભયાનક અને અનર્થકારી છે...છાપાની સ્વતંત્રતા એ એક કિંમતી હક છે, અને કોઈ દેશ એને જતો ન કરી શકે. પત્રકારમંડળે આંતરિક અંકુશ પેદા કરવો જોઈએ.'

આ સંદર્ભમાં થોમસ જેફરસનનો હું ફરીને ઉલ્લેખ કરું તો ક્ષમા કરશો. હમણાં જ એક લેખ મારા વાંચવામાં આવ્યો. એમાં અમેરિકાના પહેલા પ્રમુખ જ્યોર્જ વૉશિંગ્ટનથી માંડીને આઇઝનહોવર સુધીના પ્રમુખો પર પત્રકારોએ કેવી કેવી વીતાવી હતી અને એ પ્રહારોની સામે એમણે શું કર્યું હતું તેનું પ્રમાણભૂત વર્ણન આપેલું છે. વૉશિંગ્ટન, જેફરસન, લિંકન, રૂઝવેલ્ટ વગેરેએ અમેરિકાના સ્વતંત્ર પત્રકારત્વના સખત પ્રહારો સહન કર્યા છે. કોઈએ હસતે મુખે, ખેલદિલીથી સહન કરી શક્યું છે તો કોઈ ચીડાયું છે, ઘવાયું છે, નમી પડ્યું છે. પરંતુ પત્રકારની સ્વતંત્રતાને રૂંધવાનો પ્રયાસ થયો નથી. એક પ્રસંગે પર્શિયાનો એક પ્રધાન જેફરસનને મળવા આવ્યો હતો. એણે મુલાકાત પહેલાં વિરોધપક્ષનું એક અખબાર વાંચ્યું ને એ ઊકળી ઊઠ્યો. જેફરસનને એણે કહ્યું : 'આવાં બદનામી કરતાં અખબારોને આપ ચાલવા કેમ દો છો ?' જેફરસને જવાબ આપ્યો : 'એ છાપું આપના ગજવામાં મૂકો અને કોઈ સ્થળે અમારી સ્વતંત્રતા અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ વિશે શંકા ઉઠાવવામાં આવે તો આ અખબાર વંચાવજો અને કહેજો કે એ તમને ક્યાંથી મળ્યું હતું !' આપણા દેશની વાત કરીએ તો પુણ્યશ્લોક ગાંધીજી અને કરોડોના લાડીલા નેતા જવાહરલાલ જેવા

પણ ભયાનક નિંદામાંથી બચી શક્યા નથી; છતાં પત્રકારત્વને શૃંખલાથી બાંધવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો નથી. આનો અર્થ એ નથી કે ગંદું ને જૂઠું પત્રકારત્વ ચાલવું જોઈએ. ખરેખર તો તેને પણ એક સામાજિક રોગ સમજી તેનો ઉપચાર શોધવો જોઈએ.

આ સ્થિતિમાં કોઈ જો પ્રામાણિકપણે એમ માને અથવા કહે કે આ દુનિયામાં રાગ, દ્વેષ, અશાંતિ વગેરે ફેલાવવામાં, ગુનાખોરી વધારવામાં અને મહાભયાનક યુદ્ધો પ્રગટાવવામાં વર્તમાનપત્રો એટલો મોટો હિસ્સો આપી રહ્યાં છે કે તેમનો જો સમૂળગો નાશ થઈ જાય તો માનવજાતે કંઈ જ ગુમાવવું પડે નહિ, વર્તમાનપત્ર વિનાનું જગત વધુ શાંત, સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન હોય, તો એમને આપણે કહેવું જોઈએ કે વર્તમાનપત્રના જન્મ અને વિકાસ માટે જે જે તત્ત્વો કારણભૂત છે તે બધાંનો નાશ કર્યા વિના વર્તમાનપત્રનો નાશ થઈ શકશે નહિ અને એ તત્ત્વોનો નાશ કરવા માટે તો આજનું જગત જ બદલવું પડશે. માટે વર્તમાનપત્રમાં પેઠેલાં અનિષ્ટ તત્ત્વોને દૂર કરવાનો કે ઓછાં કરવાનો અને ઇષ્ટ તત્ત્વો વધુ પુષ્ટ અને વ્યાપક બને એવો પુરુષાર્થ કરો એમાં શાણપણ છે. જેમ શરીરમાં વ્યાપેલા રોગને નાબૂદ કરવા આપણે શરીરનો નાશ કરતા નથી, પરંતુ રોગમુક્તિના ઉપાયો લઈએ છીએ તેમ વર્તમાનપત્રની બાબતમાં પણ બનવું જોઈએ.

વ્યવહારુ પ્રશ્નો

પત્રકારત્વના કેટલાક વ્યવહારુ પ્રશ્નો હવે વિચારીએ :

છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં વર્તમાનપત્રના સ્વરૂપમાં અને આસપાસના સંયોગોમાં એવું પરિવર્તન આવ્યું છે કે આજે ગુજરાતી ભાષામાં પણ સારું દૈનિકપત્ર પ્રગટ કરવું હોય તો ૨૦–૨૫ લાખ રૂપિયાની મૂડી જોઈએ. માતબર ગણી શકાય એવું સાપ્તાહિક તેની આવશ્યક સામગ્રી સાથે બે–ત્રણ લાખ રૂપિયા માગી લે. માસિકનું પ્રકાશન પહેલાં તો વગર મૂડીએ થઈ શકતું હતું, હવે તેને માટે પોતાનાં છાપખાનાં વિનાયે દસ–વીસ હજાર રૂપિયાની સગવડ કરવી જોઈએ. આ પરિવર્તન એમ સૂચવી જાય છે કે વર્તમાનપત્રે હવે એક ઉદ્યોગનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. આર્થિક સાધન વિનાના કોઈ માનવીની ખુમારીથી અખબાર પ્રગટ કરી શકાય એ દિવસો હવે વીતી ગયા છે. કેટલાક લોકો આ પરિવર્તન માટે બળાપો કરે છે, પરંતુ તેનો કોઈ અર્થ નથી. સાહિત્ય, કલા, શિક્ષણ વગેરે અન્ય ક્ષેત્રો

પણ નાણાંની જરૂર વધી પડી છે. આજના જમાનાની એ જરૂરિયાત છે એમ સમજીને આ પરિવર્તનને અનુકૂળ થયે જ છૂટકો છે.

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે પહેલાં વર્તમાનપત્રો મોટાં શહેરોમાં જ પ્રગટ થતાં હતાં, હવે તે જિલ્લા અને તાલુકાની કક્ષાએ પહોંચતાં જાય છે અને નાનાં ગામડાંઓ સુધી ફેલાવા લાગ્યાં છે. આ કારણે જેમ માસિક, સાપ્તાહિક, દૈનિક એમ વર્તમાનપત્ર જિલ્લાનું, રાજ્યનું, રાષ્ટ્રનું, એમ પણ થતું જાય છે. આપણે ત્યાં આ ફેરફારની હજી શરૂઆત છે, બીજા દેશોમાં ઘણાં વર્ષોથી રાષ્ટ્રીય, પ્રાંતીય અને સ્થાનિક એ રીતે વર્તમાનપત્રોનાં સ્વરૂપો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. જેમ બીજા વ્યવસાય માટે એના ગ્રાહકો કોણ છે ને તેમની જરૂરિયાતો શી છે તે ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે તેમ જિલ્લાના, રાજ્યના અને રાષ્ટ્રીય ધોરણના પત્રસંચાલકો અને પત્ર–સંપાદકોએ પણ એમના ફેલાવાના ક્ષેત્રની જરૂરિયાત અનુસાર તેના સમાચાર–વિચારની રજૂઆત કરવી હવે અનિવાર્ય છે.

જાહેરખબરો

વર્તમાનપત્રમાં વધુ મૂડી, વધુ માણસો અને વધુ સાધનોની જરૂર પડે એટલે સ્વાભાવિક રીતે અન્ય ઉદ્યોગોની પેઠે તેમાં પણ ઔદ્યોગિક સમસ્યાઓ પેદા થાય. પત્રકારનાં કેવળ સ્વાતંત્ર્ય કે કર્તવ્યનો જ નહિ, પરંતુ તેના પગારનો–યોગક્ષેમનો પ્રશ્ન પણ આગળ આવે. બીજી બાજુ વર્તમાનપત્રને જીવવા માટે, વિકસવા માટે અને અન્ય ઉદ્યોગોની પેઠે ખૂબ કમાણીની ઇચ્છા હોય તો કમાવા માટેનાં સાધનોનું નિર્માણ પણ જરૂરી બની રહે. વેચાણ અને જાહેરખબર એ બંનેનો સવાલ એમાંથી પેદા થાય છે. જાહેરખબર વિના કોઈ અખબાર ચાલી શકે નહિ એવી સ્થિતિ અત્યારે પ્રવર્તે છે. આપણા દેશનું અને દુનિયાનું અર્થતંત્ર જે ઘાટ લઈ રહ્યું છે તેમાં જાહેરખબર કરવાનું અનિવાર્ય બનતું જાય છે, છતાં વર્તમાનપત્રના ઉચ્ચ આદર્શની દૃષ્ટિએ વિચારતાં મને એમ લાગે છે કે જાહેરખબરની આવક વર્તમાનપત્રના જીવનનો અનિવાર્ય આધાર બની રહે તે સ્થિતિ ઇષ્ટ નથી.

પત્રકારોની ગૂંગળામણ

વર્તમાનપત્ર સાથે જોડાયેલા પત્રકારો, સંપાદકો, અન્ય કર્મચારીઓ અને એ ઉદ્યોગના સંચાલકોના પ્રશ્નો વિશે વિસ્તારથી ચર્ચા કરવાની મને ઇચ્છા થઈ આવે છે ખરી, પરંતુ સાહિત્યપરિષદ સંમેલનના પત્ર-

કારત્વ વિભાગની મર્યાદા જોતાં તે વિશે આટલો અછડતો ઉલ્લેખ જ બસ થશે એમ માનું છું. પત્રકારો અને બીજા કાર્યકરો પર તેમની આર્થિક સ્થિતિ અને સલામતી ઘણી અસર કરે છે અને માલિકો–સંચાલકોને એમાંથી પૂરતી આવક મળે છે કે કેમ અને તે મેળવવા માટે શું શું થઈ રહ્યું છે તે બધું વર્તમાનપત્ર પર ગંભીર અસર કરી જાય છે એટલે તે તરફ દુર્લક્ષ કરવાનું તો યોગ્ય નથી જ. જેમ બીજા ધંધાઓમાં તેમ આમાં પણ ઇજારાશાહીનો વિકાસ થવા લાગ્યો છે. અખબારી જૂથો અને સાંકળોનો જેમ વિસ્તાર થતો જાય છે તેમ સાચો પત્રકાર ગૂંગળાતો જાય છે—કોઈ મોટા યંત્રનું એક નાનકડું સાધન તે બનતો જાય છે અને વર્તમાનપત્રની પાછળ વિવિધ પ્રકારનાં રાજકીય, આર્થિક, સામાજિક સ્થાપિત હિતોનું બળ વધતું જાય છે. લોકશાહી રાજ્યરચના તથા અખબારી સ્વાતંત્ર્યના હિમાયતીઓએ આ પરિવર્તન પર ગંભીરતાથી લક્ષ આપવાની જરૂર છે.

મુખ્ય પ્રશ્ન સ્વતંત્રતા

પત્રકારત્વની સામે ઓછાવત્તા મહત્ત્વના સવાલો તો અનેક છે. પરંતુ મારી દૃષ્ટિએ સૌથી મહત્ત્વનો સવાલ સત્ય સમાચાર અને સત્ય વિચારને યથાર્થ રીતે પ્રગટ કરવાની સ્વતંત્રતાનો છે. આ સવાલ કેવળ આજનો, ગુજરાતનો કે આપણા દેશનો જ નથી, પરંતુ આખા જગતનો અને તે પણ વર્તમાનપત્રનો પ્રારંભ થયો ત્યારથી ચાલુ જ છે. સત્યને રૂંધનારાં બળો સર્વ કાળે અને સર્વત્ર કામ કરી રહ્યાં છે અને તેની સામે હિંમતપૂર્વક ઝૂઝનારાં, ક્યારેક જીતનારાં અને ઘણી વાર એ લડાઈમાં જ વીરગતિને પામનારાં બળો પણ સદાય જોવા મળ્યાં છે. વર્તમાનપત્રે જ્યારે ઉદ્યોગનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે અને મોટી મૂડી, ઘણા માણસો અને વિપુલ સાધનો વિના તેનું પ્રકાશન અશક્ય બન્યું છે ત્યારથી આ સવાલ વિશેષ મુશ્કેલ અને જટિલ બન્યો છે. પત્રકાર, જેમાં સામાન્ય ખબરપત્રી અને ભાષાંતરકારથી માંડીને તંત્રી સુધી સૌનો સમાવેશ થઈ જાય છે તે ધીમે ધીમે એક રાક્ષસી કે વિરાટ યંત્રનો ભાગ બનતો જાય છે અને પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગુમાવતો જાય છે. શ્રી જવાહરલાલ નેહરુએ આ પરિવર્તનને લક્ષમાં રાખી એક વાર પત્રકારને–તંત્રીને 'ગુમનામ'નું સૂચક વિશેષણ આપ્યું હતું.

વર્તમાનપત્રોનું સંચાલન ખાનગી ઉદ્યોગની પેઠે માલિકીના ધોરણે

થાય છે, કોઈ પક્ષ એ ચલાવે છે, કોઈ ખાનગી કે જાહેર ટ્રસ્ટ અથવા સોસાયટી દ્વારા એનું પ્રકાશન થાય છે તે બાબતનું આ સંદર્ભમાં ખાસ મહત્ત્વ નથી. પત્રકારની સ્વતંત્રતા પરનો અંતરાય કેવળ ધંધાદારી વ્યક્તિ તરફથી જ આવે એવું નથી. વર્તમાનપત્રને પોષનારું દરેક તત્ત્વ જુદી જુદી રીતે ને જુદા પ્રસંગે આ માટે ભયરૂપ બની શકે છે, બને છે. વર્તમાનપત્રની સ્વતંત્રતાની જ્યારે પણ વાત થાય છે ત્યારે ઘણા લોકોની નજર સામે સરકાર જ હોય છે. સરકારી અંકુશો સામાન્ય કાયદાઓ કરતાં વધારે હોય તો તે સ્વતંત્રતા માટે બાધક નીવડે છે એમાં શંકા નથી. દેશની સ્વતંત્રતા, એકતા અને સલામતીની રક્ષા માટે તથા એક નાગરિકની બીજા નાગરિકની પ્રતિષ્ઠા બચાવવા માટે જે કાયદાઓ હસ્તીમાં હોય તેને સ્વતંત્રતાના બાધક નહિ, પણ રક્ષક ગણવા જોઈએ. જેમ કોઈ નાગરિક નિર્ભેળ સ્વતંત્રતા ભોગવી શકે નહિ, તેમ કોઈ વર્તમાનપત્રથી પણ એવી સ્વતંત્રતા, જે વસ્તુતઃ અતંત્રતા જ ગણાય, તેનો ઉપભોગ કરી શકાય નહિ.

આડકતરા અંકુશો

સીધા સરકારી અંકુશો જ્યાં અને જ્યારે આવે છે ત્યારે તે જોઈ શકાય છે અને તેની સામે હિંમતપૂર્વક લડનારને સામાન્ય રીતે લોકમતનો ટેકો પણ મળી રહે છે. પરંતુ સરકાર તરફથી અને બીજાં તત્ત્વો તરફથી જ્યારે આડકતરા અંકુશો આવે છે ત્યારે તેનો સામનો કરવાનું વધુ મુશ્કેલ બની જાય છે અને એવી પરિસ્થિતિમાં ઘણી વાર પત્રકારને એકલે હાથે અસમાન યુદ્ધ ખેલવાનું હોય છે. સરકાર તરફના આડકતરા અંકુશોમાં, એના તરફથી મળતી સગવડો અને જાહેરખબરોમાં ભેદભાવ, નજીવી ભૂલો સામેનાં ઉગ્ર પગલાં અને અપમાનજનક કે અસહકારી વલણને ગણાવી શકાય. લોકશાહી દેશોમાં સરકાર તરફના સીધા અંકુશોનું પ્રમાણ નહિવત્ હોય છે, જ્યારે આડકતરા અંકુશો વધતા જાય છે અને તેમાં વ્યક્તિગત ગમા–અણગમા, ખુશામત તથા પ્રસિદ્ધિ પામવાની અદમ્ય ઇચ્છા, રાજકીય પક્ષબાજી કે જૂથબાજી સવિશેષ કારણરૂપ બની રહે છે. આવા અંકુશોની અસર સમગ્ર પત્રકારત્વ પર એટલે કે પત્રકારથી માલિક સુધી સૌના પર થાય છે. પરંતુ આ કરતાંયે વધુ અંકુશો તો સ્થાપિત હિતો, અખબારોના માલિકો, રાજકીય પક્ષો, પક્ષોના આંતરિક જૂથો, ધાર્મિક અને સામાજિક રૂઢિઓના સૂત્રધારો વગેરે તરફથી આવે છે અને તે વધુ સૂક્ષ્મ ને ભયાનક હોય છે. ત્યાં સાચો પત્રકાર સાચો

માલિક હોય ત્યાં પરિસ્થિતિ નિરાળી હોય. પરંતુ જ્યાં માલિક અને તંત્રી જુદા હોય અને જ્યાં તંત્રી તરીકે નામ માલિકનું આવતું હોય, પરંતુ કામ બીજાએ જ કરવાનું હોય ત્યાં આ અંકુશો પત્રકારને ગૂંગળાવનારા બની જાય છે. માલિકની મોરલી પર નાચનારા તંત્રીઓ અને પત્રકારોની સંખ્યા વધતી જાય છે તે પણ આ વ્યવસાયનું એક દુર્ભાગ્ય છે.

પત્રની નીતિ અને તેનો અમલ

આ પ્રશ્ન વિષે મારાં અનુભવ, અવલોકન અને ચિંતનને આધારે હું ઘણું કહી શકું એમ છું. પુસ્તક લખાય એટલાં દૃષ્ટાંતો પણ આપી શકું. પરંતુ આ વ્યાખ્યાનની તથા સમયની મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખી પત્રકારોની સ્વતંત્રતા અંગેના થોડાક વિચારો રજૂ કરીને જ સંતોષ માનીશ. 'પત્રકારની સ્વતંત્રતા' એમ જ્યારે આપણે કહીએ છીએ ત્યારે આપણી નજર સામે પત્રનો તંત્રી જ હોય છે અને તે યોગ્ય પણ છે, કારણ કે પત્રમાં જે કંઈ છપાય છે તેની સર્વ પ્રકારની અંતિમ જવાબદારી એની હોય છે. પરંતુ પત્રનો તંત્રી પણ મનસ્વી રીતે તો વર્તી જ શકે નહિ. એના પર પત્રની સામાન્ય નીતિ–પોલિસીનું બંધન હોય છે અને હોવું જ જોઈએ. આ સામાન્ય નીતિની રૂપરેખા દોરવાનો અધિકાર તંત્રીનો નહિ, પરંતુ જેણે પત્ર પ્રસિદ્ધ કર્યું છે—જે તેનું સંચાલન કરે છે તે માલિક, કંપની, સોસાયટી કે ટ્રસ્ટનો છે. આ નીતિ કોઈ વાર લેખિત શબ્દો દ્વારા સૂચવાય અને ઘણી વાર તો પરંપરાથી નક્કી થાય. પરંતુ રોજેરોજના વ્યવહારમાં તેનો અમલ અને તેની વ્યાખ્યા તંત્રીએ જ કરવાની હોય તે ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે છે. પત્રકારત્વના ઉચ્ચ ધોરણ અનુસાર કયા સમાચાર છાપવા અને તે કેવી રીતે ને કયાં છાપવા તે અંગે માલિકને કશું કહેવાનો અધિકાર નથી. એ સમાચારની પ્રસિદ્ધિથી કાયદાનો ભંગ ન થતો હોય, કોઈની બદનક્ષી ન થતી હોય તે તંત્રીએ જોવું જ જોઈએ. વિચારોની રજૂઆતમાં પત્રની નીતિ અનુસાર તંત્રીએ લખવું કે લખાવવું જોઈએ; આમાં પણ કયા મુદ્દાને ગૌણ ગણવા અને કયાને મહત્ત્વ આપવું તે તંત્રી જ નક્કી કરી શકે.

માલિક અને તંત્રીની સત્તાનાં ક્ષેત્રો અંગે અનેક સ્થળે ચર્ચાઓ થઈ છે. લોકશાહી દેશોમાં એ વિશે ઉચ્ચ કક્ષાનાં પંચો નિમાયાં છે. આપણે ત્યાં એવું પંચ નિમાયું હતું. એમાં ન્યાયમૂર્તિઓ અને પ્રજાના પ્રતિનિધિઓની

સાથે પત્રકારો અને માલિકોના પ્રતિનિધિઓ પણ હતા. આ પંચે આપેલા અહેવાલના અનુસંધાનમાં પત્રકારત્વના સમગ્ર વ્યવસાય અંગે સરકારે કેટલાક ધારાઓ ઘડયા છે અને હજી કેટલાક ઘડાશે. પત્રકારની સ્વતંત્રતા જેવા ગંભીર પ્રશ્નને પણ સ્પર્શી શકે એવી વ્યવસ્થા થોડા વખતમાં રચાનારી 'પ્રેસ કાઉન્સિલ' દ્વારા થશે એવી આશા રાખી શકાય. આ પ્રશ્ન અંગે ઉચ્ચ સત્તાધારી અખબારી પંચે વિસ્તારથી પોતાનો અભિપ્રાય આપ્યો છે. એમાંથી હું થોડાંક અવતરણો અહીં રજૂ કરીશ તો તે યોગ્ય ગણાશે એમ માનું છું.

અખબારી પંચનું મંતવ્ય

અખબારી પંચ લખે છે :

'...પત્રની નીતિ પહેલેથી નિશ્ચિત કરવાનો માલિકનો અધિકાર છીનવી ન શકાય. પરંતુ એથી ક્યા સમાચાર છાપવા અથવા કયા નહીં, કે સમાચારની રજૂઆત કઈ રીતે કરવી, એના પર સરમુખત્યારી કરવાનો અધિકાર એમને નથી મળતો. માલિકોના પોતાના વ્યક્તિગત લાભ માટે સમાચારની વિકૃતિ કરવાનો ચોક્કસ ભય રહ્યા કરે છે...'

'તંત્રીની અવિભક્ત જવાબદારી – જે વ્યક્તિ વર્તમાનપત્રમાં આવતાં લખાણો માટે જવાબદાર છે તે જ જો તેનું સંચાલન ન કરે તો પત્રનું ધોરણ સુધારવાનું અશક્ય છે, એમ અમે માનીએ છીએ. એટલે અમને લાગે છે કે સામાન્ય તંત્રીલેખોની નીતિમાં અને રોજિંદી નીતિમાં તંત્રીના સ્વાતંત્ર્યનું જે પતન થયું છે તે પુનર્સ્થાપિત કરવું જોઈએ. પત્રનાં લખાણોમાં ફેરફાર કરવા માટે માલિક અથવા તેની નીચેનો માણસ અથવા બાહ્ય બળોના દબાણની અસરોનું અમે અન્ય સ્થળોએ નિરીક્ષણ કર્યું છે. જે કંઈ છપાય તેને માટે સંપૂર્ણ રીતે જો તંત્રી જવાબદાર ન હોય અને સ્વતંત્રતાથી વર્તી શકે તેવું સ્થાન તેને મળ્યું ન હોય તો મહદંશે લોકહિતની વિરુદ્ધ જતાં આવાં દબાણનો સામનો કરવાનું તેને માટે અશક્ય બને છે. આવું દબાણ સીધું તંત્રી પર લાવવાનું શક્ય છે, જેમ કે રાજનૈતિક દબાણ. પરંતુ મોટા ભાગના બનાવોમાં મૂળ કારણો અર્થકારણનાં હોય છે અને એટલે અમારો અભિપ્રાય છે કે 'મેનેજીંગ ડાયરેક્ટર' અથવા 'જનરલ મેનેજર,' આર્થિક વહીવટની જવાબદારી સંભાળતી વ્યક્તિઓથી તંત્રી સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ.'

'સમાચારની રજૂઆતની બાબતમાં અમુક નીતિની તરફેણ કરવાનો કે નીતિને અનુકૂળ થાય તે રીતે સમાચારની કાપકૂપ કરવાનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવવો જ ન જોઈએ. વ્યવસાયી વ્યક્તિ તરીકે ક્યા સમાચારના કયા ભાગ પત્રમાં આવી શકે એનો અંતિમ નિર્ણય લેવાની જવાબદારી તંત્રીની છે અને તેનું પ્રકાશન જો કાયદાની વિરુદ્ધ ન હોય તો સમાચારના કોઈ પણ મુદ્દાઓ કાઢી નાખવાની સત્તા માલિકને ન હોવી જોઈએ.'

'અમે આ સૂચનાઓ કરી છે, કારણ કે અમે માનીએ છીએ કે અખબારી દુનિયાના ભાવિનો આધાર તંત્રીના સ્વાતંત્ર્ય પર છે. વર્તમાનપત્ર વધુ ને વધુ વ્યાપારી બનતું જાય છે, એવા યુગમાં વર્તમાનપત્રના રોજિંદા કાર્યમાં માલિકના નિયંત્રણથી તંત્રી સ્વતંત્ર રહે એ જરૂરી છે. તંત્રીની સ્વતંત્રતા માત્ર વર્તમાનપત્રના ઉચ્ચ કક્ષાના કાર્યની ખાતરી ન આપી શકે. તંત્રી અને તેના વ્યવસાયની નીતિ સાથેના સૂક્ષ્મ જોડાણનું ઐક્ય એટલી જ મહત્ત્વની બાબતો છે. સ્વતંત્ર તંત્રી, જે પોતાની નીતિને વળગી નથી રહેતો તે વર્તમાનપત્રોની પ્રતિષ્ઠાને, જે તંત્રી માલિકનો માત્ર દલાલ બની ગયો હોય, તેટલી જ હાનિ પહોંચાડે છે. જો તંત્રીઓએ તેમનું સ્વતંત્ર સ્થાન જાળવી રાખવું હોય તો તેમના વર્તમાનપત્રોના વહીવટમાં પૂર્વગ્રહો અને વ્યક્તિગત લાભોની અસરથી દૂર રહેવાની તેમની ફરજ છે. અમે શ્રદ્ધાપૂર્વક આશા રાખીએ છીએ કે વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓએ ભજવવાનો જે ભાગ અમે સૂચવ્યો છે તેમાં નિઃસ્વાર્થ લોકસેવાથી તેઓ પ્રેરણાદાયી ઉદાહરણ સ્થાપશે.'

તંત્રી અને તંત્રીમંડળ

અખબારી પંચનાં આ અવતરણોમાં તંત્રી માટેની જે અપેક્ષા અને કસોટી વર્ણવ્યાં છે તે સાથે હું સંમત છું. વધુમાં મારે એટલું ઉમેરવું છે કે તંત્રીએ કેવળ માલિકો સામે જ જોવાનું નથી. પરંતુ પોતાના સાથીઓ તરફ પણ નજર રાખવાની છે. તંત્રીના તમામ સાથીઓ તેના હાથ, પગ, આંખ, કાન અને તેથીયે ઘણું વધારે છે તે ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ. આજના વિકાસ પામેલાં વર્તમાનપત્રોમાં સ્થાનિક તથા દેશ–વિદેશના સમાચારો મેળવવાની વ્યાપક વ્યવસ્થા હોય છે. એ સમાચારોનું ભાષાંતર, સંક્ષેપ, સાર તૈયાર કરવાનું અગત્યનું કામ તંત્રીના કાર્યાલયમાં થાય છે. એ પછી તેનું સંપાદન અને તેની સજાવટ વિશિષ્ટ શક્તિ માગી લે છે. આમાં વિભાગવાર સંપાદકો હોય છે. વિશિષ્ટ લેખો અને સામાન્ય રસના વિભાગો માટે લેખકો–સંપાદકોને રોકવામાં આવે છે. પત્રની નીતિનો જે દ્વારા પ્રચાર અને પુરસ્કાર થાય છે તે તંત્રીલેખ–અગ્રલેખ માટે પણ માતબર પત્રોમાં એ કામના અભ્યાસીઓ ને અનુભવીઓને રોકવામાં આવે છે. તંત્રી આ બધાની વચ્ચે પરોવાયેલો છે. એ તંત્રીમંડળની માળાનો દોર છે અને મેરુ પણ છે. અંતિમ જવાબદારી એની પાસે છે, છતાં એણે પત્રનું કામ જેમની પાસે કરાવવાનું છે તે વિવિધ કક્ષાના પત્રકારો એ સ્થૂળ સાધનો નથી, પરંતુ અંગ–ઉપાંગ અને મન–હૃદયના ભાગીદારો છે. તંત્રીનો એમની સાથેનો નિત્ય સંપર્ક એવી શક્તિ અને સમજણના વિકાસ માટે જરૂરી જ નહિ, અનિવાર્ય છે.

મિત્રો, મેં આપની ધીરજની કસોટી કરી છે, પરંતુ આવા સ્થાનેથી જે કહ્યા વિના હું રહી શકું નહિ તે જ મેં કહ્યું છે. આ દેશનું સ્વાતંત્ર્ય પહેલાંનું પત્રકારત્વ મેં જોયું છે, જાણ્યું છે, માણ્યું છે. એ સમયની ખુમારીમાં હું હિસ્સેદાર બન્યો છું. એ પછી સ્વતંત્ર, દેશના સર્વતોમુખી વિકાસના, સંરક્ષણના, સલામતીના, એકતાના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરવાનો લાભ મને મળ્યો છે. વસ્તુતઃ સાહિત્ય અને રાજકારણના મારા તીવ્ર રસના પ્રભાવથી હું પત્રકારત્વમાં ખેંચાયો છું. પ્રચારક તરીકે એમાં દાખલ થયો હતો, પરંતુ જેવો તેવો પણ હું અભ્યાસી બની રહ્યો છું. પત્રકારત્વ અને સાહિત્યના સંબંધની સમસ્યા મને કદી આડે આવી નથી, સાહિત્ય અને પત્રકારત્વમાં શું ઊંચું અને શું નીચું તે કદી હું વિચારતો નથી. હિમાલયનાં ઉત્તુંગ શિખરોની તળેટીએ ઊભા રહી શિખરોની ઊંચાઈ વિષે વાદવિવાદ કરવાનો શો અર્થ છે? આમ છતાં એટલું કહું કે પત્રકારત્વમાં સાહિત્યના ગુણો જેટલા પ્રમાણમાં દાખલ થશે તેટલા પ્રમાણમાં વધુ અસરકારક અને કલ્યાણકારી બનશે અને એ જ રીતે સાહિત્યકારો પત્રકારત્વનો સંગ કેળવશે તો તેમની અનુભવસમૃદ્ધિમાં વધારો થશે ને દૃષ્ટિ પણ વિશાળ બનશે.

પત્રકારના આદર્શનો હું જ્યારે વિચાર કરું છું અને મારા અંતઃકરણને પૂછું છું કે પત્રકારનો આરાધ્યદેવ કોણ – વર્તમાનપત્ર? જવાબ 'ના'માં મળે છે. 'લોકકલ્યાણ' ઉપર પણ મન ઠરતું નથી. પત્રકારનો આરાધ્યદેવ તો સત્ય સિવાય બીજો કોઈ હોઈ શકે નહિ–થઈ શકે નહિ. સમાચારમાં અને વિચારમાં એણે નિરંતર એ જ દેવની ઉપાસના કરવી જોઈએ. આવી ઉપાસના નિર્ભયતા વિના, લોકકલ્યાણની ઉચ્ચ ભાવના વિના, રાગદ્વેષ રહિત તટસ્થ દૃષ્ટિ વિના, વ્યવસાયની પ્રામાણિકતા વિના, સતત અભ્યાસ, અવલોકન, ચિંતન વિના શક્ય નથી, એટલે આરાધ્યદેવ તરીકે સત્યનું પ્રતિષ્ઠાપન અને પૂજા – ભક્તિ થતાં આપોઆપ અન્ય દેવોની આરાધના થઈ જાય છે. આ સત્યને વર્તમાનપત્ર દ્વારા સ્વતંત્રતાની ખુમારી સાથે પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય સૌને મળી રહે એવી પ્રાર્થના સાથે આ વ્યાખ્યાન હું પૂરું કરું છું.

■

સાહિત્ય વિભાગના

નિબંધો

પત્રકારનો આરાધ્ય દેવ

મિત્રો, મેં આપની ધીરજની કસોટી કરી છે, પરંતુ આવા સ્થાનેથી જે કહ્યા વિના હું રહી શકું નહિ તે જ મેં કહ્યું છે. આ દેશનું સ્વાતંત્ર્ય પહેલાંનું પત્રકારત્વ મેં જોયું છે, જાણ્યું છે, માણ્યું છે. એ સમયની ખુમારીમાં હું હિસ્સેદાર બન્યો છું. એ પછી સ્વતંત્ર દેશના સર્વતોમુખી વિકાસના, સંરક્ષણના, સલામતીના, એકતાના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરવાનો લાભ મને મળ્યો છે. વસ્તુતઃ સાહિત્ય અને રાજકારણના મારા તીવ્ર રસના પ્રભાવથી હું પત્રકારત્વમાં ખેંચાયો છું. પ્રચારક તરીકે એમાં દાખલ થયો હતો, પરંતુ જેવો તેવો પણ હું અભ્યાસી બની રહ્યો છું. પત્રકારત્વ અને સાહિત્યના સંબંધની સમસ્યા મને કદી આડે આવી નથી, સાહિત્ય અને પત્રકારત્વમાં શું ઊંચું અને શું નીચું તે કદી હું વિચારતો નથી. હિમાલયનાં ઉત્તુંગ શિખરોની તળેટીએ ઊભા રહી શિખરોની ઊંચાઈ વિષે વાદવિવાદ કરવાનો શો અર્થ છે? આમ છતાં એટલું કહું કે પત્રકારત્વમાં સાહિત્યના ગુણો જેટલા પ્રમાણમાં દાખલ થશે તેટલા પ્રમાણમાં વધુ અસરકારક અને કલ્યાણકારી બનશે અને એ જ રીતે સાહિત્યકારો પત્રકારત્વનો સંગ કેળવશે તો તેમની અનુભવસમૃદ્ધિમાં વધારો થશે ને દૃષ્ટિ પણ વિશાળ બનશે.

પત્રકારના આદર્શનો હું જ્યારે વિચાર કરું છું અને મારા અંતઃકરણને પૂછું છું કે પત્રકારનો આરાધ્યદેવ કોણ—વર્તમાનપત્ર? જવાબ 'ના'માં મળે છે. 'લોકકલ્યાણ' ઉપર પણ મન ઠરતું નથી. પત્રકારનો આરાધ્યદેવ તો સત્ય સિવાય બીજો કોઈ હોઈ શકે નહિ—થઈ શકે નહિ. સમાચારમાં અને વિચારમાં એણે નિરંતર એ જ દેવની ઉપાસના કરવી જોઈએ. આવી ઉપાસના નિર્ભયતા વિના, લોકકલ્યાણની ઉચ્ચ ભાવના વિના, રાગદ્વેષ રહિત તટસ્થ દૃષ્ટિ વિના, વ્યવસાયની પ્રામાણિકતા વિના, સતત અભ્યાસ, અવલોકન, ચિંતન વિના શક્ય નથી, એટલે આરાધ્યદેવ તરીકે સત્યનું પ્રતિષ્ઠાપન અને પૂજા—ભક્તિ થતાં આપોઆપ અન્ય દેવોની આરાધના થઈ જાય છે. આ સત્યને વર્તમાનપત્ર દ્વારા સ્વતંત્રતાની ખુમારી સાથે પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય સૌને મળી રહે એવી પ્રાર્થના સાથે આ વ્યાખ્યાન હું પૂરું કરું છું.

■

સાહિત્ય વિભાગના

નિબંધો

મુક્ત પદ્ય અને પદ્યમુક્તિ

ઉમાશંકર જોશી

'સાઠ આસપાસ વળી નવા વળાંકનો અણસારો મળે છે. પ્રો. ઠાકોરના અગેયતાના ખ્યાલના પ્રત્યાઘાતમાં જાણે ન હોય એમ 'ચાળીસ પછી નવકવિઓ (એક હરિશ્ચંદ્રના નોંધપાત્ર અપવાદ સિવાય) ગીતરચનામાં રાચતા જોવા મળે છે. ગીતોને સભાનપણે આકાર આપવાનું, બધી જ પંક્તિઓ કોઈક રીતે અનિવાર્ય હોય એ જોવાનું વલણ દેખાય છે. 'પચાસ પછી એ ચાલુ રહે છે. રેડિયોની અને સંસ્કાર-સમારંભોની માંગ ગીતને લોકપ્રિય બનાવે છે તો કૃતક–લોકગીતશાઈ રચનાઓને ઉત્તેજન આપવામાં પણ ફાળો આપી રહે છે. એકંદરે ગીતોમાં લાલિત્યલચક પ્રવેશેલી જોવા મળે છે. ક્વચિત જ, કોઈ નિરંજનમાં કંડારેલી ગીતાકૃતિ મળે છે તો કોઈ બાલમુકુન્દમાં 'કોઈ ઝીલોજી' જેવો ઉન્મુક્ત આનંદહિલ્લોલ અનુભવાય છે. 'પચાસ પછીનો દસકો પૂરો થતાં પહેલાં તો ગીત એ નવકવિતું મુખ્ય વાહન રહેવા પામતું નથી.

'ચાળીસ તેમ જ 'પચાસ પછીના દસકાની કવિતાનું અર્પણ મુખ્યત્વે ગીત સિવાયની રચનાઓ દ્વારા છે. બલવંતરાયે અર્ધી સદીથી પ્રયોજેલા પ્રવાહી પદ્યનો લાભ એ કવિતાએ પૂરો લીધો છે. સાથે સાથે મુક્ત પદ્યની નવી નવી શક્યતાઓ ખીલવવા એની મથામણો સતત ચાલ્યાં કરી છે. 'ત્રીસ પછીના દસકામાં આરંભાયેલા પરંપરિત છંદના પ્રયોગો આગળ ખેડાય છે અને સારી રીતે કાર્યસાધક નીવડે છે. લગભગ બધા ગણનાપાત્ર નવ-કવિઓને પોતપોતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવામાં છંદોવાહન આડું આવતું નથી, બલકે પૂરું ઉપકારક નીવડેલું જોવા મળે છે. ૧૯૫૬માં આ લખનારના 'છિન્નભિન્ન છું'માં ગદ્યટુકડાઓ ગૂંથી લેતું ગુજરાતીના ચારે

મુખ્ય છંદપ્રકારનો લાભ લેતું, મુક્ત પદ્ય યોજાયું હતું. આ દસકામાં મુક્ત પદ્યની શક્યતાઓની તપાસ ચાલી તે સાથે જ, દસકો પૂરો થતાં, પદ્ય-મુક્તિના ખ્યાલ સુધી વળી આપણી કવિતા આવી પહોંચી, 'વળી' એટલા માટે કે ગઈ સદીના અંતે નાનાલાલે 'વસન્તોત્સવ'માં પદ્યમુક્તિ મેળવી હતી.

પદ્યમુક્તિ તરફના—ગદ્યકાવ્યોની રચના તરફના—વલણ માટે ચાર કારણો જોઈ શકાય છે :

(૧) 'પચાસ પછી પ્રધાનપણે કલ્પન અને પ્રતીક ઉપર નવકવિઓનું લક્ષ્ય હતું. કલ્પનો (images) આંખ, કાન, નાક—એમ બધી ઇન્દ્રિયોને લગતાં હોય છે, પણ અંગ્રેજી 'ઇમેઇજ' (=પ્રતિમા) શબ્દ ગેરરસ્તે દોરી બેસે એવો હોઈ કેટલાક માત્ર આંખવિષયક કલ્પનો હોય એમ માની લે છે, આંખવિષયક કલ્પનો પ્રમાણમાં ઝાઝાં યોજાતાં હોય છે એ હકીકત પણ એમ માનવામાં એમને પ્રેરક નીવડે છે. ચક્ષુગ્રાહ્ય સામગ્રીમાંથી કવિપ્રતિભામાં ઊપસેલાં કલ્પનો, ચિત્રો, જે કવિતામાં પ્રાધાન્ય પામે તે કવિતા પોતાની ચિત્રાત્મકતા ઉપર—ચક્ષુગ્રાહ્યતા ઉપર મદાર બાંધતી થઈ જાય અને પોતાના શ્રવણગ્રાહ્ય અંશ—છંદલય–ના લાભ જતા કરવાનું પોતાને પરવડે એમ છે એમ માનતી થઈ જાય તો નવાઈ પામવા જેવું ન ગણાય. આવી કલ્પન અને પ્રતીક પર નિર્ભર કવિતા માટે મુક્ત પદ્યથી ખસીને પદ્યમુક્તિ પર પહોંચવું એ મુશ્કેલ નથી. આવી કવિતા સામાન્ય રીતે અત્યંત લઘુ કૃતિઓ દ્વારા પ્રગટ થતી જણાય છે અને લઘુ કૃતિઓ અપૂર્વ કલ્પનને બળે આપણા ચિત્તને એકાગ્ર કરવામાં, તૃપ્તિકર નીવડવામાં, સફળ પણ થતી હોય છે અને છંદની ગેરહાજરી ખાસ વરતાતી પણ નથી.

(૨) લલિત કલાઓમાંથી એક કરતાં વધુના ખેડનારા પણ પાકવાના, પાકવા જોઈએ. કલાકારોની અનેકકલામુખી પ્રવૃત્તિના પરિણામે તે તે કલાની ઇમારત પર અસર પડે એ સ્વાભાવિક છે. સંગીત અને કવિતા બંને કલાઓ ખેડનાર કલાકારની કવિતા 'શ્રોત્રપેય' હોય તો તે સમજી શકાય એવું છે, એ રીતે કોઈ ચિત્રકારનું કવિતા પણ અનિવાર્ય પ્રતિભા-માધ્યમ હોય તો તેની કવિતા ચક્ષુગ્રાહ્યતાની પક્ષપાતી હોય એટલી છંદલયની ન હોય એવું બને.

(૩) પાશ્ચાત્ય કવિતાના અનુવાદના પ્રયત્નો પણ પદ્યમુક્તિ તરફ લઈ જવામાં મદદરૂપ નીવડવા સંભવ છે. ધારો કે કોઈ ફ્રેન્ચ કે સ્પેનિશ કવિની

કૃતિના અંગ્રેજી અનુવાદ ઉપરથી આપણે ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપવો છે. મૂળ ફ્રેન્ચ કે સ્પેનિશ કવિતા પદ્યમાં હોય અને નીચે અનુવાદ અંગ્રેજીમાં ગદ્યમાં હોય એવા સંગ્રહો સદ્‌ભાગ્યે ઘણા પ્રગટ થતા આવે છે. આપણે પણ ગુજરાતી અનુવાદ ગદ્યમાં કરીએ એ સ્વાભાવિક છે. (કોઈ વાર અંગ્રેજીમાં પદ્યાનુવાદ હોય તો પણ મૂળ ફ્રેંચ કે સ્પેનિશ પદ્યથી આપણે કેવળ અપરિચિત હોઈએ એ સંજોગોમાં ગુજરાતી ગદ્યઅનુવાદથી સંતોષ પામવાનું આપણને વધુ કારણ છે.) પછી, આ પ્રસિદ્ધ પાશ્ચાત્ય કવિની રચના આવી છે (મૂળમાં એ ગદ્યદેહે ન પણ હોય, પણ એ વાતનું વિસ્મરણ થાય તો એ સમજી શકાય એવું છે), તો મારી મૌલિક રચના પણ એવી—ગદ્યદેહે પ્રગટ થનારી—શા માટે ન હોય એમ આપણા કાવ્ય-રચયિતાઓને અને અનુવાદક સ્વયં કવિ હોય તો તેને પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. કાવ્યસર્જનના સંભવિત માર્ગોમાંનો આ પણ એક છે, અને પરિણામ જો તૃપ્તિકર આવતું હોય તો એમાં કશું ખોટું નથી, બલકે એ આવકાર્ય છે.

આ છેલ્લી વાતના અનુસંધાનમાં એક રસિક ઇતિહાસ-વીગત * નોંધવા જેવી છે. આપણા દેશની ભાષાઓમાં પાશ્ચાત્ય કવિતાના અનુવાદની પ્રવૃત્તિએ

*૨૫મી જૂન ૧૯૬૪ના બી. બી. સી. 'લિસનર'ના અંકમાં પ્રગટ થયેલા 'ટ્રાન્સ્લેટિંગ ધ ઈસ્ટ' ઉપરના પોતાના વાર્તાલાપમાં હ્યુ ગૉર્ડન પોર્ટિયસ અર્વાચીન યુરોપીય કવિતાના જન્મમાં દૂર પૂર્વની કવિતાના અનુવાદે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યાનું સૂચવે છે :

"અર્વાચીન ચિત્રકલાની જેમ અર્વાચીન કવિતાનો આરંભ થયો પેરિસમાં, સૈકો પલટાયો તે અરસામાં. હકીકતમાં એની શરૂઆત થઈ Vers libre–મુક્ત પદ્ય–થી, અને હું માનું છું કે Vers libre–મુક્ત પદ્ય–નો સગડ તદ્દન સ્પષ્ટપણે પૂર્વની—અને વધારે ચોક્કસપણે તો ચીનની—કવિતાના 'અક્ષરશઃ' અનુવાદમાં કાઢી શકાય. ... ચાવીરૂપ કૃતિ કદાચ જુડિથ ગોટિયર (અથવા ગૉતિયેર, થિયોફિલની બાવીસ વરસની દીકરી) કૃત Le Livre de Jade હતી. ચીનની કવિતાના આ સંગ્રહમાં વચ્ચે વચ્ચે છૂટે હાથે ચીની શૈલીના ટુકડાઓ સરકાવી દેવામાં આવ્યા હતા અને બેશક એ બધા જુડિથના રચેલા હતા. આ બનાવટી અનુવાદોનો પ્રભાવ ચીની સહાનુવાદકની મદદથી એણે કરેલા સાચા અનુવાદો કરતાં ઘણો વધુ પડયો. પુસ્તકનો ઝડપથી ઉત્તમ ઉપાડ થયો, એની ઘણી આવૃત્તિઓ નીકળી અને બીજી યુરોપીય ભાષાઓમાં એ પહોંચી ગયું, અને કવિઓમાં અત્યંત બહોળી અસર પાડવા લાગ્યું."

નહિ પરંતુ પાશ્ચાત્ય ભાષામાં અનૂદિત એક ભારતીય ભાષાની કવિતાના અનુવાદની પ્રવૃત્તિએ ગદ્યકાવ્યને એક વાર જન્મ આપ્યો હતો. ટાગોરની બંગાળી ગીતાંજલિના અનુવાદ સીધા બંગાળીમાંથી કરવાને બદલે એના અંગ્રેજી ગદ્યઅનુવાદ ઉપરથી આપણી ભાષાઓમાં ગદ્યઅનુવાદ થયા, અને પછી શરૂ થયાં અનુસર્જન. અંગ્રેજી ગીતાંજલિમાં જે છટા ગદ્યને મળી છે તેવી આપણી ભાષામાં ઉપજાવીને ગદ્યકાવ્યો રચાયાં. હિંદીમાં તો ગદ્યકાવ્યના ઘણા ગ્રંથો પ્રગટ થયા. આપણે ત્યાં પૃથુ હ. શુકલના બે સંગ્રહો ઉપર અંગ્રેજી ગીતાંજલિની કાંઈક અસર જોઈ શકાય. ખુદ રવીન્દ્રનાથને, એક સર્જક તરીકે તો, છેક સિત્તેરમે વરસે સૂઝયું કે પોતે જુવાનીમાં બંગાળી ગીતાંજલિનાં ગીતોને અંગ્રેજીમાં જેવા ગદ્યમાં ઢાળ્યાં હતાં તેવા બંગાળી ગદ્યમાં જ સીધી કવિતારચના કરી જોઈ હોય તો. પણ રવીન્દ્રનાથે પોતાની ભારતીય ભાષામાં ગદ્યકાવ્યો આપ્યાં એ પહેલાં તો અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં એમની અંગ્રેજી ગીતાંજલિના જ પ્રભાવે ગદ્યકવિઓ જન્મી ચૂકયા હતા—અને જૂના પણ થઈ ચૂકયા હતા !

(૪) काव्यं गद्यं पद्यं च । આપણે ત્યાં તેમ જ પશ્ચિમમાં સાહિત્યાચાર્યોએ કાવ્યવાહન તરીકે ગદ્ય તેમ જ પદ્ય બંનેને સ્વીકાર્યાં છે, પદ્ય અને ગદ્યનો વિરોધ જોયો છે, કાવ્ય અને ગદ્યનો નહિ. કોઈ કોઈ કવિ એવા હોઈ શકે કે એમની અનુભૂતિને માટે ગદ્ય કાવ્યવાહન તરીકે અનિવાર્ય બને. તેવાઓની કવિતા અછાંદસ રચનાઓ દ્વારા પ્રગટ થાય એ જ બરોબર છે.

પણ તમામ કવિતા અછાંદસ રચનાઓ દ્વારા પ્રગટ થવી જોઈએ એ જરૂરી નથી. થોડો વખત કદાચ ઘણાબધા કવિઓ અછાંદસ રચનાઓ કરે તો પણ છંદનું વાહન સંપૂર્ણ રીતે અને હમેશ માટે હવે અણખપતું રહેશે એમ કહેવામાં કદાચ ઉતાવળ થશે. ગમે તેમ, પણ પદ્યમુક્તિ અંગે, ગદ્યકાવ્યની રચના અંગે ઉપર ચાર સંભવિતતાઓ નિર્દેશી છે તેમાંથી છેલ્લી—સર્જકની અનિવાર્ય આંતર જરૂરિયાત—એ જ સુફળ આપનારી નીવડશે—એ વાત ઉપર જેટલો ભાર મૂકીએ તેટલો ઓછો. પાશ્ચાત્ય કવિતાના અનુવાદમાંથી ગદ્યકાવ્યને રવાડે ચડી જવાય તેમાંથી રડયાંખડયાં સુપરિણામો પણ અવશ્ય નીવડે, પણ એ માર્ગ મુગ્ધ અનુકરણનો વિશેષ છે અને રવીન્દ્રનાથની પાછળ, એમની આંતર અનુભૂતિ જેવી પોતાની છે કે નહિ તેની દરકાર વગર, કેટલાક ગદ્યકવિઓ ધરાર રહસ્યવાદી(મિસ્ટિક)

કવિમાં ખપવા પ્રેરાયા, તેમ પાશ્ચાત્ય કવિની સાથે પોતાનામાંના આંતર-પુરુષનું કોઈ ખાસ સામ્ય ન હોય તે છતાં તેના જેવું (બલકે તેના અંગ્રેજી અનુવાદ જેવું) રચવાની ચેષ્ટા જરીક વિચિત્ર તો નીવડવાની જ.

ચિત્રકલા ઉપરાંત કવિતાકલામાં કૌશલ દાખવવા કરનાર ચિત્રકાર કવિતામાં ચિત્રકલાની—અને તેમાંય તે અત્યર્વાચીન ચિત્રકલાની—ભંગીઓ છેક જ જુદા માધ્યમવાળી કવિતાકલામાં દાખલ કરવા જાય તો પણ કઢંગા પરિણામ માટે તૈયારી રાખવી રહી. રંગ અને રેખા કરતાં કવિતાનું માધ્યમ, શબ્દ, એ લાંબા સામાજિક વારસાનું પરિણામ છે અને એના વાચ્યાર્થનું કલામાં પરિવર્તન કરવાનું હોય છે તે છતાં એની પ્રથમદર્શની સામાજિક મુદ્રાને કારણે કવિતાકલાને એ અન્ય કલાઓ કરતાં ભિન્ન બનાવે છે.

કલ્પનમાં રાચતી લઘુ કાવ્યકૃતિઓમાં ગદ્યવાહન નભી શકે એની વાત ઉપર થઈ છે જ, પણ કલ્પનનો અભિનિવેશ પણ, ફેશન બદલાતાં, ઓછો થવાનો. કલ્પનપ્રાધાન્ય સિવાય પણ કવિતા સંભવી શકે, અને ચિત્રકાર કવિએ તેમ જ મુખ્યત્વે ચક્ષુગ્રાહ્ય કલ્પનો યોજતા કવિએ—બંનેએ કવિતા કાનથી ગ્રહણ કરવાની કલા છે એ ભૂલવાનું નથી. કવિતાના ક્ષેત્રને લાંબો વખત ચિત્રકલ્પનોમાં જ સંકુચિત રાખી શકાય નહિ.

ઉપર નિર્દેશેલી ચાર સંભવિતતાઓમાંથી છેલ્લી—ગદ્યવાહન માટેની સર્જકની અનિવાર્ય આંતર જરૂરિયાત—સુફળ આપશે એમ હમણાં કહ્યું તેમાં પણ એક વસ્તુ ઉમેરવાની છે: એ અછાંદસ રચનામાં પણ કોઈક પ્રકારનું લયતત્ત્વ હશે. છંદને દેશવટો આપી શકાય તો પણ લયને તો હરગિજ આપી શકાશે નહિ, બલકે છંદને વિદાય દેતી વેળાએ લયનો હાથ પકડવાનું વધુ અગત્યનું બનવાનું, અને એ કસોટીરૂપ પણ નીવડવાનું. મુક્ત પદ્ય એ, પદ્યમાં પાવરધો હોય તેને વશ થાય તો થાય; એ જ રીતે પદ્યમુક્તિ જેને પોતાની ભાષાના ગદ્ય, પદ્ય અને મુક્ત પદ્યના લયની ઝીણી સૂઝ છે તેને વખતે પચે. ૧૯૫૬ના મારા પ્રયોગમાં જ 'છિન્નભિન્ન છું' પછીની બીજી પંક્તિ—

'નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતા લય સમો'

—માં નિશ્છંદ કવિતામાં લય-ધબકાર (કવિતામાત્રનો પ્રાણભૂત) સિદ્ધ થવો તે છિન્નભિન્ન વ્યક્તિત્વમાં એકીભવન(integrity)ની પ્રક્રિયા સિદ્ધ થવા જેટલી વસમી ચીજ છે એ સૂચવાયું છે.

ગદ્યકાવ્યની આ તો મુશ્કેલી ચીંધી. એકબે મર્યાદાઓ પણ વિચારવાની રહે છે. અછાંદસ કાવ્ય, ખાસ કરીને કલ્પનરસિયાં તો, ટિચૂકડાં રહેવાનાં. લાંબી કાવ્યરચના કરવાનો ઉપક્રમ કવિ હાથ ધરશે જ નહિ? ગદ્યમાં દીર્ઘ–સુદીર્ઘ કાવ્યરચનાઓ કેવીક હશે? બાઇબલના અંગ્રેજી અનુવાદમાંની Book of Job જેવી ગદ્યદેહ ધારતી કાવ્યરચનાઓ સંભવી શકે બેશક. પણ પદ્યમાં સુદીર્ઘ રચનાઓ નહિ જ થાય એમ માની લેવું વધારે પડતું વહેલું છે. નાટક ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં, એ દૃશ્ય 'કાવ્ય' જ છે. પણ નાટકમાં પદ્યનો ઉપયોગ સર્વથા બહિષ્કૃત જ રહેશે? ચિહ્નો તો ઊલટાં છે. છેલ્લાં ત્રીસેક વરસથી પદ્યનાટક માટે અંગ્રેજીમાં સારા એવા પ્રયોગો થયા છે અને તેમને નોંધપાત્ર સફળતા પણ મળી છે. એલિયટના પ્રયોગોને લીધે કેટલે લાંબે ગાળે રંગભૂમિ ઉપર પદ્ય સફળતાપૂર્વક ઉચ્ચ કામગીરી બજાવી શક્યું છે! એલિયટે જ્યારે કહ્યું કે 'પદ્યમાં એવું કોઈ નાટક લખાવું જોઈએ નહિ, જેને માટે ગદ્ય એ નાટ્યાત્મકતાની દૃષ્ટિએ પૂરતું નીવડે એમ હોય,' ત્યારે ગદ્યની પહોંચ બહાર કેટલીક નાટ્યસિદ્ધિ સંભવે છે, જે પદ્ય દ્વારા હાંસલ થવી જરૂરી છે એવો અભિપ્રાય એમાં ગૃહીત છે. નાટક સર્વથા અને સર્વદા નિશ્છંદ રહેવાનું નહિ.

પદ્યમુક્તિ તરફનું વલણ આપણે ત્યાં નાનાલાલની ડોલનશૈલીના જન્મ પછી સાઠી વીત્યા બાદ ફરી દેખા દઈ રહ્યું છે. (વચ્ચે અંગ્રેજી ગીતાંજલિની અસર નીચેનો પૃથુ હ. શુક્લનો પ્રયોગ આપણે ત્યાં પ્રભાવક નીવડેલો નહિ). નાનાલાલે પદ્યમુક્તિ સાધી–મોટા પાયા પર સાધી, કેટલીક વાર ઉચ્ચ સફળતાપૂર્વક સાધી, પણ એમનો કાન સાબધો હતો. એમણે એને 'ડોલનશૈલી' કહી એ યોગ્ય જ હતું, એમાં લયાન્દોલન હતું જ. એ જાળવવું નાનાલાલેતર કવિઓ માટે એટલું અશક્યવત્ નીવડ્યું છે કે તેઓના પ્રયોગો હાસ્યાસ્પદ રીતે નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. આજનું પદ્યમુક્તિનું વલણ જુદા ઇતિહાસક્રમે દેખા દઈ રહ્યું છે અને એમાં જ્યાં જ્યાં સાચી સિસૃક્ષા કામ કરી રહી હશે ત્યાં ત્યાં સુભગ પરિણામો નિઃસંશય આવવાનાં. માત્ર એ વલણ પોતામાં કવિતા-પ્રવૃત્તિની ઇતિશ્રી માની ન લે એટલા માટે છેલ્લી સાઠીની બે ઘટનાઓ ઘર-આંગણાનો નાનાલાલીય લક્ષાવધિ પંક્તિપુંજ અને ભારતીય ભાષાઓમાંનો અંગ્રેજી ગીતાંજલિને અનુસરતો (બહુશઃ કૃતક-રહસ્યવાદી) ગદ્યકાવ્યગંજ, નજર બહાર ન રહે તો સારું.

નિશ્છંદ કવિતા કવિતા હશે તો તેની ઇબારત છંદોબદ્ધ કવિતા કરતાં ઓછી નહિ પણ કદાચ વધુ રસપ્રદ હોવાનો સંભવ છે, અને એ રૂપે એ સહૃદયોને ઓછી સ્વાગતાર્હ નહિ હોય.

નવેમ્બર ૩, ૧૯૬૩*

તા. ક. :

'શોધ'નો છંદ

મારી 'શોધ' કૃતિમાં કયો છંદ છે? એમાં આરંભમાં કોઈ છંદ હાથમાં આવતો નથી. આગળ જતાં 'કવિત' મળે છે. એક કવિમિત્રે કહ્યું, પહેલી પંક્તિમાં 'સમય'ને બદલે 'સમો' વાંચતાં કવિત મળી રહેશે. પણ પછીની પંક્તિઓ કવિતામાં બોલી શકાશે નહિ એ તરફ એમનું ધ્યાન ન ગયું. બીજા એક કાવ્યજ્ઞ મિત્રે કહ્યું, 'વાત'ને 'વાત્' વાંચીએ તો પહેલી પંક્તિ 'કટાવ'માં ચાલી શકે. પણ બીજી પંક્તિના 'ભીતરની' શબ્દ પછી આગળ કટાવમાં કાવ્યનો પાઠ શક્ય નથી એ કદાચ એમના લક્ષ બહાર રહ્યું. સંભવ છે કે બંને મિત્રોએ માત્ર પહેલી પંક્તિનો જ છંદ નક્કી કરવા પ્રયત્ન કર્યો હશે; પણ તે, ઉપર જોયું તેમ, પર્યાપ્ત ન હતો.

ત્યારે એ કૃતિના આરંભની પંક્તિઓના છંદ વિશે શું સમજવું? મને પોતાને સમજાય છે તે અહીં નોંધું છું. એક વસ્તુ શરૂઆતમાં જ કહું. મેં 'છિન્નભિન્ન છું' તેમ જ આ કૃતિનું પ્રકાશન મુદ્રણ દ્વારા કર્યું ન હતું. બન્ને કૃતિઓ મેં આકાશવાણી પરનાં કવિસંમેલનો વખતે અવાજ દ્વારા પ્રકાશિત કરી હતી. પાઠ કરતી વખતે, નીચે જે અક્ષર ઉપર ઊભી લીટી મૂકેલી બતાવી છે તે અક્ષર પર, ભાર જેવું આવે છે. પંક્તિના ટુકડા કેવી રીતે પડે છે તે પણ અક્ષર ઉપરનાં ઊભી લીટીનાં એ ચિહ્નોથી સૂચિત થશે. કાવ્યના આરંભની કેટલીક પંક્તિઓ એવાં ચિહ્નો સાથે નીચે ઉતારું છું :

---

* ૧૯૬૨ના જૂનમાં અમદાવાદમાં બુધકાવ્યસભાએ નિમંત્રેલા કાવ્યસત્રમાં, ૧૯૬૩ના જૂનમાં મુંબઈના કાવ્યસત્રમાં અને ઑક્ટોબરમાં અલીઆબાડામાં મળેલા ગુજરાતીના અધ્યાપકોના સંમેલનમાં મારે આ વિષયના સંદર્ભમાં બોલવાનું હતું, જે હાજરી ન આપી શકવાને કારણે બન્યું નહિ. અહીં ટૂંકા લેખરૂપે મારું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું છે.

પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહિ.

પુષ્પો, પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગિલી ગર્વિલી ઉત્કંઠા;

તેજના ટાપુઓ, સંસ્થાનો માનવીઅરમાનનાં;

પુષ્પો, મારી કવિતાના તાજે-બ-તાજે શબ્દો.

ગર્ભમાં રહેલા બાળકની બીડેલી આંખો

માતાના ચ્હેરામાં ટમકે,

મારા અસ્તિત્વમાં એમ કાવ્ય ચમકતું તમે

જોયું છે ?

કવિતા, આત્માની માતૃભાષા.

o o o

ખાઉં છું, પીઉં છું, ખેલું છું, કૂદું છું,

બ્હોળો ધરતી માતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું.

ક્યાં છે કવિતા ?

આ પંક્તિઓમાં, શબ્દની તમામ શ્રુતિઓના લઘુગુરુ, ચાલુ, આજે બોલાતી ગુજરાતી ભાષાની રીતે બોલાય એ ઇષ્ટ છે. જે શ્રુતિ ઉપર દંડ મૂક્યો છે તેને કંઈક ભાર સાથે બોલવાથી એક જાતનો લય ઉત્પન્ન થાય છે.

ઉપરની પંક્તિઓમાંની દસમીમાં લયાન્દોલ સરખા ટુકડાઓ દ્વારા વ્યક્ત થયો છે, પણ સર્વત્ર એમ નથી. પાંચમી લીટીમાં ત્રણ ટુકડા પડે છે તો સાતમીમાં બે જ. છેલ્લી પંક્તિમાં એકને બદલે બે ટુકડા હોય (ક્યાં છે કવિતા ?) તો કાકુ બદલાઈ જાય, બીજી વસ્તુઓ નહિ પણ કવિતા ક્યાં છે એવો અર્થ આગળ ઉપસી આવે, જ્યારે એક જ ટુકડો હોય તો કવિતા પદાર્થ ક્યાં છે એવો ખોજનો-શોધનો પ્રશ્ન, 'ક્યાં' ઉપરના ભારને લીધે, આગળ તરી આવે.

કવિઓ, વાર્તાકારો અને લેખકોના સંમેલનના કાર્યક્રમનું એક લાક્ષણિક દૃશ્ય

અધિવેશનના ગોવર્ધન સભાગૃહમાંનો વિશાળ પ્રેક્ષક સમુદાય



સ્વાગતમંત્રી શ્રી શિરીષ મહેતા આભારવચનો ઉચ્ચારી રહ્યા છે



અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ પ્રસંગે સ્વાગત-સમિતિના આભારનો ઉત્તર વાળી રહેલા
પરિષદ્‌મંત્રી શ્રી પીતાંબર પટેલ

આમ, આ કૃતિમાં, બોલચાલની લઢણમાં યથેષ્ટ આંતરે આંતરે કોઈ કોઈ શબ્દના આરંભે ઉમેરાતો ભાર લયમાં પરિણમે છે. ક્યારેક આ લય નર્યો ગદ્ય સુધી પહોંચી જતો ભાસે, ક્વચિત્ કવિતમાં (આઠ અક્ષર જેટલા ખંડમાં) પસાર થતો લાગે, પણ ચાલુ એ પોતાનું લયપણું સાચવી રહેવાનો. કવિતના માપની ભોંય કોઈ પંક્તિખંડમાં રહેલી હોવાથી તો આગળ જતાં કૃતિને મુખ્ય વાહન તરીકે કવિતને સ્વીકારવાનું સહજ બને છે. અપદ્યાગદ્ય કરતાં આ લય ભિન્ન નીવડે છે તેનું કારણ પણ એ જ છે.

આવી કોઈ લય-ઇમારત ન હોય, નર્યું ગદ્ય જ હોય, તો પંક્તિને ગદ્યની પેઠે ન લખવાને બદલે નાનીમોટી પંક્તિઓમાં લખવા માટે ભાગ્યે જ કોઈ ખાસ કારણ હોય.

જુલાઈ ૧૯૬૪



સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં કાળયોજના

સુરેશ હ. જોષી

સ્થળ અને કાળનાં પરિણામો આપણા અનુભવમાત્રને માટે અનિવાર્ય હોય છે. સ્થળનો સંદર્ભ બાહ્ય જગતમાં છે, પણ કાળ તો આપણી આન્તરિકસૃષ્ટિને પણ આવરી લે છે. આપણી સંવેદનાઓ, સંસ્કારો તથા સ્મૃતિઓને પણ એનો આગવો એવો કાળનો અન્વય હોય છે. સ્થળનાં કરતાં, આ રીતે, એ વધુ અપેરાક્ષ હોય છે. ઉપલક દૃષ્ટિએ જોતાં અરાજકતારૂપે દેખાતાં આન્તરિક સંવેદન, સંસ્કાર, સ્મૃતિ વગેરેમાં આનુપૂર્વીનો અનુભવ આપણને થતો જ હોય છે. આનુપૂર્વી, કાર્યકારણ, સાતત્ય, પરિવર્તન—આ બધું એક પ્રકારના અન્વયની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે. આ અન્વય તે કાળનું જ પરિણામ હોય છે.

આપણા પરિવર્તનનું માધ્યમ પણ સમય છે. આપણી અન્તિમ પરિણતિને આપણે 'કાળ' કહીને ઓળખાવીએ છીએ. આપણું દૃષ્ટિગોચર શારીરિક પરિવર્તન જ નહીં પણ આપણા ચૈત્યપુરુષનો વિકાસ પણ આપણને કાળની વિશિષ્ટ પ્રકારની પ્રતીતિ કરાવે છે. આપણે જેને આપણી આન્તરચેતના કહીએ છીએ તેનો સાક્ષાત્કાર આ સમયની પરભૂમિની પડછે જ આપણને થતો હોય છે. આ રીતે ક્ષણે ક્ષણે પરિવર્તન પામતી આપણી વ્યક્તિગત ચેતનાને આપણે એક અને અભિન્ન ગણીને વિશિષ્ટ નામે શી રીતે ઓળખાવીએ છીએ? ક્ષણે ક્ષણે જુદું રૂપ ધારણ કરનાર એ પૈકીના કયા રૂપને પોતાનું નિત્ય રૂપ કહી શકે? આ સંદર્ભમાં ગીતામાં કાળને લોકક્ષયકૃતપ્રવૃત્તઃ કહ્યો છે તે સૂચક બની રહે છે. પણ સદા વહ્યે જતા આન્તરચેતનાના પ્રવાહ સાથે બધું જ વહી જાય છે ખરું? એ બધી પ્રવાહની સ્થિતિ કશું અવશેષમાં મૂકી જતી નથી? પ્રવાહની

એક ક્ષણથી તે બીજી ક્ષણ સુધીનું સાતત્ય ટકાવી રાખનાર કશું એમાં અનુસ્યૂત થઈને રહ્યું નથી હોતું? આ અનુસ્યૂત થઈને જે રહ્યું હોય છે તે વ્યક્તિની ચેતનાને વિશિષ્ટતા અર્પે છે એમ કહી શકાય ખરું? અસ્તિત્વ અને સાતત્ય અવિનાભાવી સંબંધે જોડાયેલાં છે ખરાં? આ બધા પ્રશ્નો વિચારવા જેવા છે.

સમય પરત્વેની ઉગ્ર અભિજ્ઞતા એ આપણા જમાનાનું તેમ જ આપણા સાહિત્યનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. આપણે કથા આલેખીએ છીએ સમયના પટ પર, આપણું જીવન પણ ઉકેલાતું જાય છે સમયના પટ પર, આથી તો બાળપણમાં જે વાર્તા સાંભળેલી તેની શરૂઆત થતી: હજાર વર્ષો પહેલાંની વાત છે, તો સાહિત્યમાં સમયની કયી વિભાવના વ્યાપકશીલ બનેલી દેખાય છે? કેટલાક કહે છે કે સ્થળનું પરિમાણ સંકોચવાની સાથે સમયનું પરિમાણ પણ આપણા અનુભૂતિના ક્ષેત્રમાં બદલાયું છે. ઍરિસ્ટોટલે કહેલું: Time is the number of motion ગતિ સ્થળમાં, સ્થળને આધારે, થતી હોય છે, એ ગતિનું માપ તે સમય. પણ આ ગતિ કેવળ સ્થૂળ અવકાશમાં થતી ગતિ નથી. આપણા ચિત્તના અવકાશમાં સમાન્તર અનેક પ્રકારની ગતિના આવર્તો રચાતા હોય છે. એનું માપ કાઢી આપનાર સમયનું સ્વરૂપ ચિત્તે ચિત્તે વિભિન્ન નહીં હોય? સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં આ સમય જોડે જ સર્જકને નિસ્બત હોય છે ને! એ સમયનાં મુખ્ય લક્ષણો કયાં? અદ્યતન સાહિત્યમાં એને આટલું બધું મહત્ત્વ શાથી મળે છે?

આગળ કહી ગયા તેમ સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં સમય એટલે આપણા અનુભવના એક અનિવાર્ય ઘટકરૂપે રહેતો સમય. આપણી અનેકવિધ સંવેદનાઓ, સ્મૃતિઓ ને સંસ્કારોનું જે બુટ્ટાદાર પોત વણાતું આવે છે તેના એક અનિવાર્ય તન્તુ રૂપે આ સમયની અભિજ્ઞતા કામ કરતી હોય છે. આથી આ સમયનો સંકેત આપણા આ આન્તરજગતના સંદર્ભમાં જ સિદ્ધ થઈ શકે એવો છે. આ રીતે જોઈએ તો આ સમય અંગત, વ્યક્તિગત અને આત્મલક્ષી હોય છે. આ સમય એ આપણી અપરોક્ષ અનુભૂતિનો વિષય ને સામગ્રી બન્ને હોય છે.

પણ આ સિવાયનો, વ્યક્તિનિરપેક્ષ બિનંગત એવો પણ સમય હોય છે. એ સમય તે સર્વસ્વીકૃત સમય જેને આપણે સર્વમાન્ય રીતે માપવાની વ્યવસ્થા કરેલી છે. ઘડિયાળની મદદથી આપણે એને આપણા

પરસ્પરના વ્યવહારમાં એકસરખો જાળવી શકીએ છીએ. એનું સત્ય નર્યું અંગત સત્ય હોતું નથી.

જેનો આપણને આપણા ચિત્તમાં અપરોક્ષ અને અસંદિગ્ધ અનુભવ થાય છે તેવા સમયનો અહેવાલ સર્વમાન્ય બને એવી પરિભાષા કે સંકેતો દ્વારા આપવાનું શક્ય છે ખરું ? આપણને જે સ્વયંસિદ્ધ અને અસંદિગ્ધ લાગે છે તેને માટેનું તાર્કિક માળખું ગોઠવવું તે ભારે દુષ્કર નીવડે છે. એમ કરવા જતાં જ એની વિલક્ષણતા આપણી નજરે ચઢે છે. એ સમયના સંકેતના નિર્ણયમાં સંદિગ્ધતાને ટાળી નહીં શકાય, એકવાક્યતા સ્થાપી નહીં શકાય; તે છતાં અપરોક્ષપણે અનુભવેલાં એના સત્યને નકારી નહિ શકાય.

તર્કના માળખામાં બેસે એવો અને સર્વમાન્ય નીવડે એવો સમય આપણી આન્તરજગતની સંજ્ઞારૂપ બની શકતો નથી. એ દૃષ્ટિએ જોતાં એનો કશો અર્થ જ હોતો નથી. આમ, આ બે પ્રકારના સમય વચ્ચેનો ભેદ એવો છે કે બન્નેને માટે એક સંજ્ઞાનો ઉપયોગ યોગ્ય ગણાય કે કેમ એવો પ્રશ્ન પણ ઉદ્ભવી શકે.

શાસ્ત્રીય વિચારણાના અંગભૂત એક વિભાવનારૂપ સમય તો આપણું એક ગૃહીત માત્ર છે; એની સચ્ચાઈ શાસ્ત્રમાં અવ્યવસ્થા લાવવા પૂરતી છે. પણ આપણી અપરોક્ષ અનુભૂતિરૂપ સમયની અભિન્નતા ભલે અંગત, વ્યક્તિલક્ષી અને શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ અનુપાદેય કે સર્વમાન્ય ઠરે એવી ન હોય તેમ છતાં આન્તરપ્રતીતિનું સત્ય તો એને છે જ.

ભાષા સામાજિક વ્યવહારનું સાધન છે. એમાં સમયની આનુપૂર્વી સૂચવતી ઘણી સંજ્ઞાઓ આપણે વાપરતા હોઈએ છીએ. 'હવે', 'ત્યારે', 'પહેલાં', 'પછી'ના સંકેતોમાં શાસ્ત્રાપેક્ષિત એકવાક્યતા આણી શકાય ખરી ? એ પ્રકારના સમયની વિભાવનાને કારણે ઊભી થતી સંદિગ્ધતા કે વિરોધને ટાળવાનું શક્ય છે ખરું ? જો એ શક્ય ન હોય તો આપણે જેને અનુભવનું વાસ્તવ કહીએ છીએ તે સિદ્ધ થાય શી રીતે ? આ ઉપરાંતનું, શસ્ત્રસ્વીકૃત વ્યક્તિનિરપેક્ષ વાસ્તવ આ સમયના સંદર્ભની બહાર જ રહેતું હોય છે ?

આપણી વ્યાકરણગત કાળવ્યવસ્થાને પણ આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરવો ઘટે. સ્મૃતિ ભૂતકાળની હોય, અપેક્ષા ભવિષ્ય પરત્વેની હોય, પણ સ્મૃતિ વર્તમાનનું તથ્ય હતી, પછીથી સ્મૃતિ બનીને સંચિત થઈ ત્યારે ભૂતકાળની

સામગ્રી બની. આ ભૂતકાળને પણ એનો ક્રમ હોય છે. આ સ્મૃતિઓ પણ એના એક વખતના વર્તમાનના અનુલક્ષમાં અમુક ચોક્કસ પ્રકારનો ક્રમ જાળવતી હોય છે. વળી સ્મૃતિને પુનરુજ્જીવિત કરીએ છીએ ત્યારે એ વળી વર્તમાનનો વિષય બની રહે છે. આમ ભૂતકાળને પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિરૂપે પુનરુદ્ભાવિત કરવો હોય તો સંદિગ્ધ, મિશ્ર એવી સ્મૃતિને સુરેખ, સ્પષ્ટ ને દૃઢ એવાં કલ્પનરૂપે વર્તમાનની પટભૂમિ પર પ્રગટ કરવી ઘટે.

અપેક્ષા ભવિષ્યનિર્ભર હોય એ સાચું, પણ ચિત્તમાં કાળની આ આનુપૂર્વી ટકી રહે છે ખરી? ભાવિ વિશેની અપેક્ષા ભૂતકાળની કોઈ ઘટના પર પોતાની છાયા વિસ્તારે એમ ન બને? આથી સ્મૃતિ અને અપેક્ષા બન્ને સમાન્તર અને યુગપત્ એવી સ્થિતિમાં પણ સંભવી શકે.

ઇતિહાસનો ભૂતકાળ આપણે વ્યવસ્થિત કરી જોઈએ છીએ. ઘટનાઓ ને વ્યક્તિઓ વચ્ચેના પારસ્પરિક સંપર્કનાં પરિણામોમાં રહેલાં સંદિગ્ધ ને વસ્તુનિષ્ઠ નહીં એવાં તત્ત્વોને ગાળી કાઢીને એના abstract રૂપને આપણે સહેલાઈથી ગોચર કરી શકતા નથી. આ જ રીતે આપણી સ્મૃતિ કે આપણું સ્વપ્ન જે રીતે ઘટનાઓને કલાનુક્રમે ગોઠવી આપે છે તે જ સાચો અને એક માત્ર કાલાનુક્રમ આપણી ચૈતસિક વાસ્તવિકતાનો છે એમ દૃઢતાથી શી રીતે કહી શકાશે? આન્તરિક અનુભવના એક ઉપાદાન તરીકે રહેલો સમય શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ જે અસંગતિ ઊભી કરે છે તેને નિવારવાનું શી રીતે બને? ને એ શક્ય હોય તોય આવશ્યક છે ખરું? એમ કરવા જતાં અનુભવને સાર્થકતા અર્પનાર મર્મની જ બાદબાકી થઈ જતી હોય તો?

શાસ્ત્રની એક કાર્યકર વિભાવના રૂપ ને વ્યક્તિનિરપેક્ષ સમયનાં ત્રણ અનિવાર્ય ઘટકો તે માત્રા, આનુપૂર્વી અને દિશા. એ સમય અમુક ચોક્કસ એકમોથી માપી શકાતો હોય છે, એમાં આનુપૂર્વીનો સર્વમાન્ય એવો ક્રમ રહેલો હોય છે; અને એ એક ચોક્કસ દિશામાં આગળ વધતો હોય છે. આ ત્રણ ઘટકો આપણી આન્તરિક અનુભૂતિને ગોચર એવા સમયમાં સંભવે ખરા? કેટલીક વાર એક ક્ષણ યુગ જેવી લાગે છે તો કેટલીક વાર યુગ ક્ષણમાં પસાર થઈ ગયો હોય એવું લાગે છે; તો કેટલીક વાર સમય અવિદ્ગિનયામ બની રહે છે, એના અવિરત પ્રવાહનો અનુભવ જ થતો નથી. વિજ્ઞાન તો સૂર્યચન્દ્ર કે સ્થિર તારાઓને આધારે સમયનું ચોકઠું ગોઠવે છે, એ માનવાનુભવથી નિરપેક્ષ એવો સંદર્ભ છે.

અલબત્ત, સમયનું આવું ચોકઠું આપણા એકબીજા સાથેના વ્યવહાર–વિનિમયની એક અનિવાર્ય એવી ભૂમિકા છે. એ જો ન હોત તો વ્યવહારને અપેક્ષિત એવી વ્યવસ્થાને સ્થાને અરાજકતા જ વ્યાપી ગઈ હોત. પણ આપણું બધું કાર્ય કેવળ આ ભૂમિકા પર જ થતું નથી. સમયની આન્તરિક ને વૈયક્તિક અભિજ્ઞતા આપણી વાસ્તવિકતાને એક આગવો સંકેત અર્પે છે. આ સંકેતને ઉવેખવાનુંય આપણને પરવડે નહીં. આન્તરિક અનુભૂતિનો સમય નમનીયતાનો ગુણ ધરાવે છે. પ્રુસ્તે કહ્યું છે તેમ : " The time that is ours to use each day is elastic the passions we feel dilate it, those that we inspire contract ir, and habit fills it."

સમયને વર્ણવવાને સમયનદ, સમયપ્રવાહ, કાળસાગર જેવી સંજ્ઞાઓ ઘણુંખરું વપરાતી જોઈએ છીએ. આ બધામાં પ્રવાહ કે સાતત્ય કે આનુપૂર્વીનું સૂચન છે. આનુપૂર્વી હોય ત્યાં સાતત્ય અવિનાભાવી ખરું ? જે ક્રમબદ્ધ છે તે પ્રવાહમય છે ખરું ? નદી એકની એક દેખાય છે, પણ એનાં જળ બદલાયા કરે છે. આમ છતાં નદી નદીરૂપે સદા અવશિષ્ટ રહે છે.

આપણા સમયની અભિજ્ઞતા આની સાક્ષી પૂરે છે ખરી ? શાસ્ત્ર–નિર્દિષ્ટ સમયના સુવ્યવસ્થિત એકમો ને ખંડો પાડેલા હોય છે. પણ એ ખંડ ખંડ વચ્ચે સાતત્ય હોય છે ખરું ? આ સાતત્યનો ખુલાસો શાસ્ત્ર આપવાનું માથે લેતું નથી. ઘડિયાળના ચંદા પરના સમયના ખંડો ચોક્કસ હોય છે છતાં એમાં પ્રવાહ નથી. સમયની આ પ્રવાહિતાનું અનિવાર્ય તત્ત્વ એમાંથી બાદ થઈ જતું લાગે છે. ઘડિયાળમાં બારના ટકોરા પડે છે ત્યારે એ ટકોરા એકબીજાથી અમુક ચોક્કસ અંતરે અલગ અલગ સંભળાતા હોવા છતાં એ બધાનો સમુચ્ચય જ એના સંકેતને સ્પષ્ટ કરે છે. સમયના ખંડોનો આવો સમુચ્ચય શાસ્ત્રને અપેક્ષિત છે ?

આપણે જેને વર્તમાન કહીએ છીએ તે તો સોયની અણી ટકે એટલો જ હોય છે. એમ છતાં એ વર્તમાનની ક્ષણમાં રહીને જ આપણે ભૂતકાળની સ્મૃતિ અને ભાવિની આકાંક્ષાને એક સાથે અનુભવતા હોઈએ છીએ. આ રીતે જોતાં એનું વર્તમાનપણું પણ ભૂત અને ભાવિના આ પ્રકારના સંન્નિકર્ષથી જ સિદ્ધ થતું હોય છે. આથી વિલિયમ જેમ્સે

વર્તમાનને વર્ણવતાં કહ્યું હતું. (The present has) "a certain breadth of its own on which we sit perched and from which we look in two directions in to time."

આમ 'પહેલાં' અને 'પછી'ની આનુપૂર્વી આન્તરિક સમયમાં એની આગવી રીતે જળવાઈ રહેતી હોય છે. પણ આનુપૂર્વી એને અનુભવનાર ચિત્ત સિવાય બીજા ચિત્તને માટે સાચી ઠરે નહિ. કેવળ સાહિત્ય જ પોતાના સામર્થ્યથી એને અનિવાર્ય અને પ્રતીતિકારક ઠરાવી શકે.

આ અનિવાર્યતા ને પ્રતીતિકારકતા નિપજાવવાની રીતિ શી હોઈ શકે ? વિજ્ઞાનમાં કાર્યકારણનો સંબંધ સ્થાપી શકીએ તો આનુપૂર્વી પ્રતીતિકારક બને છે. સાહિત્યમાં પણ ઘટના અને ઘટના વચ્ચે, સ્મૃતિ અને સંસ્કાર વચ્ચે, સંવેદન અને સંવેદન વચ્ચે આ પ્રકારની કાર્યકારણતા સ્થાપી આપી શકાય. એક વડે જ બીજું સંભવ્યું એવું કૃતિમાં જ સિદ્ધ કરી આપી શકાય. જ્યાં આ પ્રકારની કાર્યકારણતા કૃતિમાં નથી સિદ્ધ થઈ હોતી પણ આહાર્ય સ્વરૂપની હોય છે ત્યાં આવી પ્રતીતિ ઉદ્દ્ભવતી નથી અને રસક્ષતિ થાય છે.

જે ભૂતકાળમાં બને છે તે આપણા ચિત્ત પર એની છાપ મૂકી જાય છે. જે ભાવિમાં બનવાનું છે તેની આકાંક્ષા વર્તમાનમાં રહીને કહીએ તોય એની છાપ આપણા પર રહેતી નથી. 'અમુક સમયે આ આકાંક્ષા કરી હતી' એવી ભૂતકાળની એક વિગત રૂપે નોંધાઈ રહે એ વાત જુદી, આ છાપ એટલે જ સંસ્કાર ? સ્મૃતિ અને સંસ્કાર—બન્નેને ભૂતકાળ સાથે સંબંધ છે ? એ બન્નેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો કયાં ?

આવી અટપટી વિગતોને ચોકસાઈથી નિરૂપવાને આપણી પાસે ચોક્કસ પરિભાષા નથી. Association અને Impression આ બન્નેને માટે, કંઈક શિથિલતાથી, 'સંસ્કાર' સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પણ આ એક જ સંજ્ઞાથી જુદી જુદી બે વસ્તુને ઓળખાવવામાં આવે છે એ તો માત્ર સંદર્ભ પરથી જ નક્કી થઈ શકે. આને કારણ ચર્ચામાં સંદિગ્ધતા પ્રવેશે.

એક બાજુથી આપણે કાર્યકારણ સંબંધ દ્વારા નિષ્પન્ન થતી અનિવાર્યતાની વાત કરીએ છીએ ને બીજી બાજુથી Free associationની વાત કરીએ છીએ—તો બન્ને વચ્ચે વિરોધ ખરો ? આનુપૂર્વીને સીધી

લીટીની એક દિશામાં થતી ગતિ અપેક્ષિત હોય છે. પણ વર્તુળના વ્યાસની આનુપૂર્વી, આવર્તની અંદરની ચક્રાકાર ગતિનાં જુદાં જુદાં ઘટકોની આનુપૂર્વી, પણ સમ્ભવે. આનુપૂર્વીનો અર્થ કદાચ એટલો જ કહી શકીએ કે એમાં ગતિ અગ્રગામી છે, એ આગળ ગયા પછી પાછી વળતી નથી. પણ વર્તમાનની એક સંવેદના ઉદ્દીપનરૂપે કામ કરે ને એની સાથે આપણા ચિત્તમાંનો સ્મૃતિ અને સંસ્કારોનો એક આખો, આમ વિશૃંખલ દેખાતો, સમૂહ ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠે ને કશાક રસાયણથી રસિત થઈને એક નવી જ ભાત ઉપસાવીને સુરેખ કલ્પનરૂપે વર્તમાનમાં અવતરે. સાહિત્યમાં આમ જ બનતું હોય છે. અહીં એ આખું એક પુદ્ગલ—organic structureનું રૂપ પામે છે. પણ એમાં અગ્રગામી અને અનુગામી એવી ગતિઓનાં આંદોલન—વર્તુલોનું એવું તો ગૂંફન હોય છે કે એટલા બધા સંકુલ વ્યાપારને કેવળ આનુપૂર્વી કે કાર્યકારણના નામે વર્ણવી શકાય નહીં. સ્મૃતિ વડે સંસ્કાર પડે છે એમ કહીએ તો સ્મૃતિની સંસ્કાર નોંધવાની પદ્ધતિ વિલક્ષણ છે. જે ઘટનાનો સંસ્કાર પડે છે તે ઘટના, અને એનો સંસ્કાર. અને સમયના વહેવા સાથે અન્ય સંવેદનાઓથી રસિત થઈને એનું બદલાતું જતું રૂપ—આ કોઈ શાસ્ત્રને ગાંઠે એવી પ્રક્રિયા નથી. વળી સ્મૃતિમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ કેટલા પ્રમાણમાં ભળેલું હોય છે? એક કલ્પના અને બીજી કલ્પના વચ્ચેના સંબંધનો સેતુ કયો? બે બિન્દુ વચ્ચેનું અન્તર—એવું માપ ભૌતિક છે, ને રેખાનિષ્ઠ છે. પણ આપણને જે સમયની અનુભૂતિ થાય છે તેને કેવળ લંબાઈ જ નથી હોતી, પહોળાઈ અને ઊંડાણ પણ હોય છે. એક દટાઈ ગયેલી નગરીમાં કેટલો કાળ દટાઈને પડ્યો હોય છે! નિમેષ—આંખનો પલકારો સમયનું નાનામાં નાનું માપ ગણ્યું છે, પણ આંખનો એક પલકારો થતાં કેટલી વાર શુંનું શું બની જતું હોય છે! એક નિમેષથી બીજી નિમેષ સુધી પહોંચતાં સમયને વહેવાને શેનો આધાર પ્રાપ્ત થતો હોય છે? આથી સમયને વર્ણવતાં કેટલી તો વિભિન્ન રીતે એનો અહેવાલ આપવામાં આવ્યો છે! કેટલાકને મતે સમય દોરાના દડા જેવો છે. એ ધીમે ધીમે ઉકેલાતો જાય છે, ને ઉકેલાઈ રહેતાં રહે છે શૂન્ય. કેટલાકને મતે સમય એ બરફના પિંડ જેવો છે. એને તમે બરફમાં નાંખો તો બીજુ બરફ એમાં ઉમેરાઈ જાય ને એનું કદ વધતું જાય. આ રીતે આપણી બધી ક્ષણો એમાં સંચિત થતી રહે છે, એમાંથી કશું નષ્ટ થતું નથી; તો કોઈ કહે છે કે સમય પાણીમાં ઓગળતી મીઠાની કણી જેમ આપણી ચેતનામાં કલવાતો જાય છે ને અણુએ અણુમાં પ્રવેશે છે. આ અને એવાં બીજાં ઘણાં વર્ણનો

-આપી શકાય, ને એ બધાં અમુક અંશે સાચાં છે એમ પણ કહી શકાય.

આ સમયની સંવિત્તિ સાહિત્યમાં ભાષા દ્વારા પ્રકટ કરવાની રહે છે. વ્યાકરણનિષ્ઠ ભાષા એના કાલક્રમને અનુસરે છે. એનાં અન્વયના ચોકઠામાં રહીને સમયની અનેકવિધ અભિન્નતાઓને સિદ્ધ કરવી એ જેવો તેવો પડકાર નથી. આપણા સાહિત્યમાં આ પડકાર ઝીલવાનું વલણ હજી દેખાતું નથી. એ પડકાર આપણા સર્જકો ઝીલશે ત્યારે સાહિત્યમાં એક નવું પરિમાણ ખૂલશે ને એને એક નવી સચ્ચાઈ પ્રાપ્ત થશે. ત્યારે જેને કપોલ-કલ્પિત, કાલ્પનિક, ભ્રાન્તિરૂપ કહીને ઉડાવી દઈએ છીએ તેના સત્યનો પણ સાક્ષાત્કાર થશે.



સાહિત્યસર્જનનાં મૂળ

પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ પાઠક

પ્રત્યેક જીવંત પ્રાણી એક કેન્દ્ર છે. એ કેન્દ્ર અને તેની આજુબાજુની પરિસ્થિતિ વચ્ચે આપ-લે થાય છે, અને તેને આધારે પ્રાણી જીવે છે. આવા જીવનતત્ત્વને અવલંબીને આપણી ચેતના વ્યક્ત થાય છે. ચેતનાનું બંધારણ પણ આપ-લે ઉપર ઘડાયેલું છે. બાહ્ય જગત આપણી ચેતનામાં પ્રતિબિંબિત થાય છે, અને આપણી ચેતનાના વ્યાપારથી એ પ્રતિબિંબને નવેસરથી ઘડીને, આપણે બાહ્ય જગતને ગોઠવવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ, અને આ સળંગ વ્યાપાર દ્વારા આપણી ચેતનાનો વિકાસ સધાય છે.

બીજી દૃષ્ટિએ કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે બાહ્ય વિશ્વમાંથી એક પ્રવાહ ચેતનાના કેન્દ્ર તરફ આવે છે, અને બીજો પ્રવાહ ચેતનાના કેન્દ્રમાંથી બહાર જાય છે, અને બહારના વિશ્વ ઉપર પોતાની છાપ પાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એનાં અંગોને નવેસરથી રચે છે—આવા કેન્દ્રાપગામી વ્યાપારમાં હરકોઈ કલાનું ઉદ્‌ભવસ્થાન છે.

પ્રત્યેક કેન્દ્રાપગામી વ્યાપારને કલાની દૃષ્ટિએ, બાળકો જુએ છે તેમ, જોઈ શકાય ખરો. પરંતુ આથી પ્રત્યેક કેન્દ્રાપગામી વ્યાપારને કલા કહી શકાય નહિ. ઘણુંખરું તો આપણી જરૂરિયાતોને પૂરી પાડવામાં કે પછી કૃત્રિમ રીતે અનાવશ્યક જરૂરિયાતોને ઊભી કરીને તમામ જરૂરિયાતોને સંતોષવામાં આપણે આપણી ચેતનાના વ્યાપારનો ખર્ચ કરીએ છીએ. આપણા જીવનના આવા વ્યાપારમાં આપણી ચેતના મુક્ત રીતે વ્યક્ત થઈ શકતી નથી. પરંતુ જીવનતત્ત્વને આધારે જ આપણી ચેતના ટકી શકે છે—આથી જીવનને ટકાવી રાખવાની એની એક ફરજ થઈ પડે છે, અને

શારીરિક કે માનસિક જરૂરિયાતોને પૂરી પાડવામાં આપણી ચેતનાનો ખર્ચ થઈ જાય છે, અને કલાનું તત્ત્વ માર્યું જાય છે.

કલાનો વિષય બહુ વ્યાપક છે. અહીં માત્ર સાહિત્યમાં સર્જન કઈ રીતે થાય છે તેનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. દરેક કલાને પોતાનું ઉપાદાન હોય છે, આવા બાહ્ય ઉપાદાન ઉપર કલાકાર પોતાની છાપ પાડે છે. સંગીતનું ઉપાદાન જેમ સ્વર છે તેમ સાહિત્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે. શબ્દ અને સ્વર બંને સાંભળવાના હોય છે, અને તે દૃષ્ટિએ એ એકરૂપ છે. શબ્દ અને સ્વરનું ઉપાદાન એટલું તો નિર્મળ છે—પથ્થર કે માટીના ઉપાદાન જેટલું એ પાર્થિવ નથી, એટલે કે સ્વર અને શબ્દમાં જડતા નથી, અને તેથી આધ્યાત્મિક ભૂમિકાના ઊંચામાં ઊંચા અનુભવ સુધી એ લઈ જઈ શકે છે એમ કહ્યું છે.

આપણે આટલે ઊંડે ન જઈએ તો પણ સાચા સાહિત્યનું સર્જન કઈ ચેતના દ્વારા થાય છે એ પ્રશ્નને આપણે અહીં ચર્ચીશું. સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય છે કે આપણી સાદી, જીવતીજાગતી, પરિમિત ચેતનાથી સાચા સર્જકને પર થવું પડે છે. આપણી આ વ્યક્તિગત ચેતના બાહ્ય વિશ્વ સાથેની ગડમથલમાં એટલી તો રચીપચી રહેલી છે કે એ દ્વારા કશું સાચું મૂલ્યવાન સર્જન થઈ શકે એ અશક્ય છે.

ઘણા કલાકારો કે કવિઓ આની સાક્ષી પૂરે છે. તેઓ એમ કહે છે કે આપણી આ બાહ્યાભિમુખ પરિમિત ચેતનાની ઇચ્છાશક્તિથી પોતાનું સર્જન પર છે, તથા આ ચેતનાની જેટલી ડખલ ઓછી તેટલું સર્જન વધારે સારું થઈ શકે. આપણી બાહ્યાભિમુખ ચેતના આપણા પોતાના અનુભવોમાંથી આપણને લાગેવળગે છે તે રીતનું બાહ્ય વિશ્વનું એક ચિત્ર કોરી કાઢે છે, અને પરિમિત ચેતનાએ સર્જેલ ચિત્ર જ્યારે પડી ભાંગે ત્યારે માણસને આઘાત લાગે છે. આવા આઘાતને પરિણામે સામાન્ય માણસ સાંકડેમોકળે ફરીથી પહેલાના જેવી જ સૃષ્ટિ રચવાનો પ્રયત્ન કરે છે, નરસિંહ મહેતા જેવો કોઈ હોય તો ઈશ્વરને શરણે જાય છે, અને કોઈ હોય તો કવિ થાય છે! સાચો કવિ (કે સાચો ભક્ત) સામાન્ય માણસોની સૃષ્ટિમાં બંધાઈ રહેતો નથી. અનેક સૃષ્ટિ કે એક ને એક સૃષ્ટિ અનેક રીતે એ રચે છે. જીવનના સાધારણ વ્યાપારમાં અમુક કરવું છે એમ નિશ્ચય કરીને આપણે પ્રવૃત્ત થઈએ છીએ. પરંતુ કવિ સર્જન કરે

છે ત્યારે પોતાની સાદી ઇચ્છાશક્તિના બલને આધારે એ કાવ્ય લખવા પ્રેરાતો નથી.

તો પ્રશ્ન એ છે કે કાવ્યની સ્ફુરણા જાગે છે ક્યાંથી? માનવની પ્રત્યેક ઉચ્ચતર ભૂમિકાની પ્રવૃત્તિનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં હોય છે. સાધારણ બાહ્યાભિમુખ વ્યાપારોનાં મૂળ પણ ઊંડાં જ હોય છે. સામાન્ય વ્યાપારો વિશે એમ કહી શકાય કે તેનાથી આપણે એટલા ટેવાઈ ગયેલા છીએ કે તેનાં મૂળ શોધવાનું આપણને સૂઝતું નથી. પરંતુ માનવચિત્તના સર્વમાન્ય સિદ્ધાન્ત અનુસાર પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિનું મૂળ તેના અનુરૂપ સંસ્કારોના ઉદ્બોધન-માં રહેલું હોય છે. આ જ રીતે કલા કે કાવ્યની પ્રેરણા માનવચિત્તના ઊંડાણમાં ભારેલા સંસ્કારોના પરિપાકમાં થાય છે.

આ તમામ સંસ્કારો આપણી આંતરચેતનામાં ડૂબેલા છે. એ ચેતનાનું આપણને સીધું ભાન કે જ્ઞાન શક્ય નથી, અને અહીં મહામોટી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. માનવચિત્તની આંતરચેતના અત્યંત વિચિત્ર છે. આપણી જાગ્રત ચેતનામાં જેમ એકાગ્ર, ક્ષિપ્ત, મૂઢ એવી ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાઓ છે, તેવી જ રીતે આંતરચેતનામાં પણ અનેક સ્તર રહેલાં છે. જ્ઞાનીએ કહ્યું છે કે અનાદિ કાળથી જડ દ્રવ્યમાંથી વિકાસ થતાં થતાં માનવચિત્ત એના દેહમાં વ્યક્ત થયું, તે તમામ યુગોના સંસ્કારો માનવની આંતરચેતનામાં ડૂબેલા છે. જેને યુરોપીય વિચારકો Collective Unconscious—સમસ્ત માનવજાતની આંતરચેતના તરીકે ઘટાવે છે; તેનાથી પણ આ વિચારસરણી ઊંડે જાય છે, અને તેને આપણે Earth's Unconscious—આપણી પૃથ્વીની આંતરચેતના સાથે સરખાવી શકીએ. આ વિકાસ કંઈ હરહંમેશ થયો નથી, તેમ એક સીધી લીટીમાં પણ થયો નથી. પરંતુ અનેક અથડામણ, ધડમથલ, ભૂલો તથા આડાઅવળા માર્ગમાંથી પસાર થતી અજ્ઞાનમય પ્રકૃતિના પ્રયત્નોને અંતે આ માનવચિત્ત વ્યક્ત થઈ શક્યું છે. આ સળંગ વિકાસવ્યાપારમાં અજ્ઞાનમય પ્રકૃતિ પોતામાં પ્રતિબિંબિત થએલા અધ્યાત્મતત્ત્વને અનુરૂપ કોઈ ચિત્ર વિશ્વમાં પેદા કરવા પ્રેરાઈ, તેમાં થએલા તમામ આંધળા કે અંધારામાં થએલા પ્રયત્નોના ગંદા અંધકારમય સંસ્કારો અને વાસનાઓ ધસડાતા પૂરના કાદવની જેમ માનવચિત્તમાં પડ્યાં છે. આપણી આંતરચેતનાનું આ અંધકારમય પાસું છે. પરંતુ આપણી જાગ્રત ચેતનાને જેમ જુદાં જુદાં પાસાં અને ભૂમિકાઓ છે, તેમ આપણી આંતરચેતનામાં પણ અનેક સ્તર

હોય છે એમ કહ્યું છે. અજ્ઞાન અને મૃત્યુ તરફ ધસડી જતા અંશો એમાં છે, તો તેની અંદર એવા તો પ્રકાશમય પ્રદેશો છે કે માણસ એમાંથી તરીને શુદ્ધ અધ્યાત્મતત્ત્વના પ્રતિબિંબ કે પછી એ તત્ત્વ સુધી—એનો પ્રયત્ન અને ઉપરની કૃપા હોય તો એ ત્યાં—જઈ શકે છે!

આપણી બાહ્યાભિમુખ પરિમિત જાગ્રત ચેતનાના દૃષ્ટિબિંદુથી વિચાર કરીએ, તો સૌ કોઈને જાણ છે કે માણસમાં જેટલે અંશે ક્ષુદ્ર સ્વાર્થ ઓછો, જેટલે અંશે મિલનતત્ત્વો ઓછાં, તેટલે અંશે તેનું વ્યક્તિત્વ વધારે વિશાળ હોય છે. આપણી આંતરચેતનાને આ નિયમ જુદી રીતે લાગુ પડે છે. એટલે કે એમાં અંધકારમય સંસ્કારો કે વાસનાઓનું અસ્તિત્વ કે એનો પરિપાક જેટલે અંશે ઓછો તેટલે અંશે એ આંતરચેતના વધારે નિર્મળ અને વ્યાપક બને છે, અને આખા વિશ્વને પણ એ આલિંગી શકે!

આપણે પહેલાં કહ્યું તેમ આ આંતરચેતનાનું આપણને સીધેસીધું ભાન કે જ્ઞાન નથી, અને છતાં એનો વ્યાપાર હરહમેશ અવિરત રીતે થયે જાય છે. દરેક વ્યક્તિમાં આ વિશ્વવ્યાપી સરળ છતાં ગંભીર આંતરચેતના રહેલી છે, માત્ર આપણે આપણી બાહ્ય દુનિયામાં એટલા મશગુલ છીએ કે એ ચેતનાને આપણે સ્વતંત્ર રીતે કાર્ય કરવા દેતા નથી. કોઈ દરદીને દવાથી બેભાન કરીને ગંભીર ઓપરેશન કર્યું હોય, ત્યાર પછી એ ભાનમાં આવે તો પણ એને કશા દુઃખનું કે એને શું શું કરવામાં આવ્યું તેનું સ્મરણ હોતું નથી, બલ્કે ઓપરેશન કરવામાં આવ્યું છે એ વાત પણ સીધી રીતે એની જાણમાં આવતી નથી. પણ એની જાગ્રત ચેતનાને હિપ્નોટીઝમથી ઊંઘાડી દેવામાં આવે, તો જાગ્રત ચેતનાની સુષુપ્તાવસ્થામાં, ઓપરેશન દરમિયાન જે કંઈ કરવામાં આવ્યું તેની તમામ વિગતો અણિશુદ્ધ રીતે દરદી કહી જાય છે. આ એની આંતરચેતનાનો વ્યાપાર છે; એ ચેતનાને સુખદુઃખનું સંવેદન થતું નથી, અને છતાં આપણે કહી શકીએ કે કોઈ બીજા માણસને ઓપરેશન કરવામાં આવ્યું હોય તેવા પ્રકારનું ત્રાહિત જાતનું—અંગત નહિ એવું—પૂરેપૂરું પ્રત્યેક વિગતનું ભાન એ ચેતનાને હોય છે, અને એનું સ્મરણ પણ હોય છે. આપણી અજ્ઞાનથી ભરેલી જાગ્રત ચેતનાને જ માત્ર સુખદુઃખનું સંવેદન થાય છે, અને આપણાં સુખદુઃખ બંને બહુ છીછરાં કે ઉપરચોટીઆં છે. આપણે સ્વપ્રયત્નથી જો આપણી જાગ્રત ચેતનાને ભૂંસીને વિશાળ આંતરચેતનાના અંધકારમય નહિ પણ સૌમ્ય પ્રદેશોમાં વસી શકીએ, તો છીછરાં સુખદુઃખના ગુલામ મટી જઈએ.

આપણી પરિમિત જાગ્રત ચેતના આપણા અનુભવોનાં અમુક અંગોને પસંદ કરીને એક ઇમારત રચે છે, અને પછી આપણી સંકુચિત બુદ્ધિની મદદથી તેના સત્ય કે તત્ત્વ સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ બુદ્ધિ અમુક પ્રમાણગત આવશ્યક્તાઓના સિદ્ધાન્તોની મદદથી આગળ ચાલે છે: ઉ.ત. સીધેસીધા આત્યંતિક વિરોધી સિદ્ધાન્તો કે વિગતો એકીસાથે સત્ય હોઈ શકે નહિ. આ રીતે વિરોધી જોડિયાં અંગોને ઊભાં કરીને બુદ્ધિ આગળ ચાલે છે, અને આવાં વિરોધી દ્વંદ્વો ન હોય તો આપણી બાહ્યાભિમુખ પરિમિત ચેતનાની બુદ્ધિ આગળ પગલું ભરી શકતી નથી. વ્યક્તિ–સમષ્ટિ, સાચું–ખોટું, સારું–નરસું, સુખ–દુઃખ, ધ્યાન–બેધ્યાન વગેરે અનેક પ્રકારનાં દ્વંદ્વો આપણા વિચાર–વ્યાપારના પાયામાં મૂળભૂળ રીતે સંકળાએલાં છે. પરંતુ પેલી વિશાળ, કૂટસ્થ, નિત્ય એવી આંતરચેતનાને આ દ્વંદ્વો બંધનકારક થતાં નથી. સ્થળ અને કાળનાં બંધન પણ એને નડતાં નથી. આપણી જાગ્રત ચેતનાને ધ્યાન આપવા પ્રયત્ન કરવો પડે છે, કંઈક દુઃખકારક બાબત હોય તો બીજી દિશામાં ધ્યાન આપી શકાતું નથી, અને કલાકોના એકાગ્ર ધ્યાન પછી થાક લાગે છે. પરંતુ આપણી આંતરચેતનાનું બંધારણ એવું છે કે એકીસાથે અનેક વિગતોને ધ્યાન આપી આલિંગી શકે છે. અનેક વિગતોના સમૂહમાંથી એક એક વસ્તુને છૂટી પાડીને, એના પ્રત્યે ધ્યાન આપવાનો આપણી સામાન્ય ચેતનાનો નિયમ આંતરચેતનાને લાગુ પડતો નથી. અસંખ્ય વિગતો પ્રત્યે એકીસાથે ધ્યાન આપીને પ્રત્યેક વિગતના સંસ્કાર પોતાનામાં સંગ્રહી શકે છે, અને એમ કહી શકાય કે આંતરચેતનાની ધ્યાન આપવાની પદ્ધતિ લગભગ યંત્રવત્ હોય છે. આપણી ઇચ્છાશક્તિ અને યંત્રના આપોઆપ થતા વ્યાપાર વચ્ચે આપણે વિરોધ સ્થાપિત કરીએ છીએ. પરંતુ આ વિરોધ આંતરચેતનામાં આપોઆપ શમી જાય છે. અસંખ્ય વિગતો કે બનાવોમાંથી કોઈ એકને પસંદ કરીને માત્ર એને જ જાણવાનો પક્ષપાત ત્યાં નથી: એક દૃષ્ટિએ કહી શકાય કે એ ચેતનામાં અપાર સમતા રહેલી છે. આપણી સામાન્ય બુદ્ધિએ ઉપજાવી કાઢેલાં વિરોધી દ્વંદ્વોનું નિરાકરણ આ ચેતનામાં આપોઆપ થતું લાગે છે, અને છતાં એમાં અમુક પ્રકારનું વ્યાપક વ્યક્તિત્વ રહેલું છે. આપણી સામાન્ય બુદ્ધિ કરતાં એમાં વધારે દૂરગામી સર્વગ્રાહી બુદ્ધિ છે, અને સત્યનું તથા સૌંદર્યનું જ્ઞાન એ ચેતનામાં છે. એ જે તત્ત્વની સમતા રાખી, પસંદગી કરે છે, તે કોઈ ટૂંકા સ્વાર્થી હેતુથી પ્રેરાઈને નહિ પણ પસંદ કરેલી વસ્તુઓ સાથે એ આત્મસાત થઈ

જાય છે. સુખદુઃખનું આપણને થાય છે તેવા સંવેદનથી એ પર છે, અને છતાં એ ચેતનામાં શુદ્ધ આનંદ હોઈ શકે એ વાત સામાન્ય બુદ્ધિની મદદથી આપણે સમજી શકીએ એમ છે. પ્રકાશમય આંતરચેતનાનાં ઉચ્ચ ભૂમિકાનાં આ લક્ષણો છે, અને તેમાં આપણે એક વધારાનું તત્ત્વ પણ ઉમેરી શકીએ કે એની પક્ષપાત વગરની પસંદગીમાં સૌંદર્યનું ભાન પણ આવી જાય છે—અને એ ભાન એટલું તો આર્ષ છે કે સામાન્ય રીતે આપણે જેને કુરૂપતા માનીએ, તે પણ ત્યાં સૌંદર્યરૂપ બની શકે છે.

કોઈ કોઈ વ્યક્તિઓ આ વિશાળકાય આંતરચેતના પ્રત્યે અભિમુખ હોય છે. આવા સંપર્કને લઈને તેવી વ્યક્તિઓમાં અમુક શક્તિઓ આપો-આપ ઊતરી આવે છે. વિભૂ એવી આ અંતરચેતનામાં અમુક પ્રકારની પોતાની વિશિષ્ટ સ્વતંત્ર પ્રમાણગત આવશ્યકતા હોય છે. એ આવશ્યકતાને અનુસરીને વ્યક્તિ વ્યક્તિમાં ભિન્નભિન્ન શક્તિઓ ઊતરી આવે: આપણી જાગ્રત ચેતનાની સાથે જો એ ચેતનાનો સભાન સંબંધ બંધાય તો શ્રીમદ્ રાજચંદ્રે શતાવધાનના પ્રયોગો કર્યા તે શક્ય બને, અને એ પ્રયોગો છોડવા પણ પડે! અથવા એવી વ્યક્તિ કદાચ ભવિષ્ય જાણી શકે, અથવા Extra-Sensory Perception—ઇન્દ્રિયોના ઉપયોગ વગર બાહ્ય વસ્તુઓનું એનામાં અવધિજ્ઞાન ઊતરી આવી શકે. ગમે તેમ હોય પરંતુ આવી 'સાઇકિક' વ્યક્તિઓ પોતાની શક્તિઓનો ઉપયોગ અંગત સ્વાર્થ માટે કરે, અથવા અંગત સ્વાર્થના અંશને એના ઉપયોગમાં સેળભેળ થવા દે, તો કાં તો એ પોતાની શક્તિ ગુમાવી બેસે, અને નહિ તો પોતે જીવતો રહે તો પણ એવી વ્યક્તિનો સૂક્ષ્મ અર્થમાં નાશ થાય છે.

અહીં કોઈ પ્રશ્ન કરશે કે આ બધાને કલાના કે ઉત્તમ સાહિત્યના સર્જન સાથે શો સંબંધ છે?

સાહિત્યમાં કે કોઈ પણ કલામાં કવિ પોતાના અનુભવો વ્યક્ત કરે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે પોતાનો વ્યક્તિગત અનુભવ કોઈ કવિ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે તો કંઈ કાવ્યનું સર્જન થઈ જાય! પરંતુ કવિ પોતાના અનુભવોમાંથી પોતાનું પરિમિત સંકુચિત વ્યક્તિત્વ કાઢી નાંખે, એટલે કે પોતાના અનુભવોનું "સાધારણીકરણ" થવા દે, તો એના અનુભવોમાં કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવાનું મૂલ્ય ઊતરી આવે, અને તો જ છેવટે રસનિષ્પત્તિ થઈ શકે. કાવ્યના સર્જનને આપણી સાદી સીમાબદ્ધ બાહ્યાભિમુખ ચેતનાની સાથે સંબંધ નથી. પરંતુ પ્રકાશમય આંતરચેતનાની ભઠ્ઠીમાં એના તમામ

અનુભવો—અનુભવો એટલે કે વિશાળમાં વિશાળ અર્થમાં એની ચેતનામાં જે કંઈ આવે તેને એમાં ઓગાળીને શુદ્ધ બનાવે તો જ ખરું સર્જન શક્ય બને છે. "સાધારણીકરણ"નો આ વ્યાપાર આંતરચેતનાનાં જે સ્તર ઉપર થાય તેના ઉપર સર્જનનાં મૂલ્યનો આધાર છે. આપણી સામાન્ય જાગ્રત ચેતનાની સપાટીમાં જે કંઈ આવે, જે કંઈ બને, અથવા જે જે તત્ત્વો વચ્ચે સાહચર્યથી થોડો પણ સંબંધ બંધાય તે તમામને કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવાનો બહુ અર્થ નથી. કોઈ પણ બનાવનો વ્યક્તિના જીવનમાં ગમે તેટલો મહાન પણ અંગત અર્થ હોય તેવા બનાવને કલામાં કે સાહિત્યમાં ખાસ સ્થાન નથી. શું સાહિત્યમાં કે કલામાં આજકાલ, આપણી બાહ્યાભિમુખ પરિમિત ચેતનાની સપાટીમાં જે કંઈ બને તેને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે, અને પરિમિત ચેતનાની સપાટીમાં જેટલી રચના (constructions) પેદા થાય તેને આલેખવામાં લેખકો કે ચિત્રકારો મથે છે: આજકાલના Existentialism કે યુરોપમાં પ્રચલિત એવા અસ્તિત્વ-વાદના નામે પણ આવા પ્રયોગો થાય છે. પરંતુ એ સર્જન પત્તાંના મહેલ જેવું લાગે છે, એમાં સ-ઘનતા કે કશું સાચું મૂલ્ય ઊતરી આવતાં નથી —માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એટલું કહી શકાય કે અમુક વ્યક્તિને અમુક કાળે આમ-આમ-લાગ્યું કે ભાસ્યું !!

આવી જ રીતે વિરાટકાય, વિશ્વવ્યાપી આંતરચેતનામાં એક બાજુ અજ્ઞાનમય સંસ્કારોના અંધકારનો આપણે ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેમાં કવિ પોતે ડૂબકી મારે તો કોઈક પ્રકારની આકર્ષક રચના એ જરૂર ઉત્પન્ન કરી શકે—પરંતુ તેમાં કશું શાશ્વત મૂલ્ય સર્જાતું નથી. આંતરચેતનાના એ પ્રદેશમાં કલાકાર માત્ર ભૂતકાળમાં અજ્ઞાનમય પ્રકૃતિએ કરેલા અનેક અખતરા કે ખતરાઓના વમળમાં જેમ યોગનો કોઈ સાધક અજ્ઞાનમાં અફળાયા કરે તેમ અટવાયા કરે છે, અને ભવિષ્યમાં ચેતનાનો જે વિકાસ થવાનો છે તેનાં મૂલ્યોથી એનું સર્જન વંચિત રહે છે. ઊંડી આંતરચેતનાના પ્રકાશિત નક્ષત્રોના પ્રદેશમાં થએલું સાધારણીકરણ કંઈ અલૌકિક હોય છે. બૌદ્ધ ધર્મમાં જેમ ધ્યાનની અનેક સમાપત્તિઓ કરી છે, તેમ આ આંતર-ચેતનામાં પણ અનેક ભૂમિકાઓ હોય એમ આપણે માનવું પડે, કારણ કાવ્યોના પણ આવા અનેક પ્રકાર હોય છે.

અમુક લોકો પહેલેથી જ 'સાઈકિક' (Psychic) હોય છે; પીટર હ્યુરકોસ (ફ્રાન ડર હર્ક) જેવાને અકસ્માતમાં માથામાં ઇજા થઈ અને એની સ્વાર્થી

ચેતના ભૂંસાઈ ગઈ અને આંતરચેતના બહાર આવી. બીજા કોઈને માનસિક આઘાત લાગે અને એની સામાન્ય ચેતના છિન્નભિન્ન થઈ જાય અને એ પોતે ઊંડે ઊતરી જાય — અને ત્યાંથી એનામાં નવી દૃષ્ટિ ઊગે, અને તેને લઈને કવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની જેમ એ કવિ બને, અથવા આ જ રીતે કોઈ સાધક સાધનામાં પોતાની આંતરચેતનાના પ્રકાશમાં પ્રવેશ કરી આગળ ચાલે — આમ આ માર્ગમાં ગમે તે બની શકે. વિષયના નિરૂપણમાં આપણે આટલે આવ્યા તો આપણે એમ પ્રતિપાદન કરી શકીએ કે આંતરચેતનાના પ્રકાશમય પ્રદેશમાંથી વ્યક્તિ પોતે, અત્યારની આપણી જાગ્રત ચેતના છે તેનાથી ઉચ્ચતર ભૂમિકામાં પ્રવેશ કરે, તો આ ભૂમિકા પર સાધારણીકરણનો જે વ્યાપાર થાય તે દ્વારા જ ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યનું સર્જન થાય. પોતે કવિ થવું છે એવો નિશ્ચય કરીને કોઈ પોતાની આંતરચેતનાનાં દ્વાર ખખડાવે તો એ કવિ ન થઈ શકે. આવી જ રીતે યુવાવસ્થાનાં કેટલાંએક વર્ષોમાં કોઈએ સારાં કાવ્યો લખ્યાં હોય, માટે હરહમેશ એ સારાં કાવ્યો લખી જ શકે, અથવા એ કવિ કહેવાવો જ જોઈએ–એવું અનુમાન કોઈ પ્રમાણગત આવશ્યકતા દ્વારા બાંધી શકાય નહિ. ઘણા કવિઓના જીવનસમસ્તના સર્જનનો ગ્રંથ લઈએ, તો આંતરદૃષ્ટિવાળો વિવેચક જોઈ શકે કે કવિની પ્રતિભાએ એના આંતરિક ધીર ગંભીર ચેતનાનાં વહેણ સાથેનો સંપર્ક ક્યારે અથવા ક્યારથી ગુમાવ્યો હતો. એવો કોઈ હતભાગી માણસ નહિ હોય કે જે એક વાર પણ આ ધીર ગંભીર આંતરચેતનાના સંપર્કમાં ન આવ્યો હોય. ડૂબતા માણસને કહેવાય છે કે ત્રણ વાર પાણી પોતાની સપાટી ઉપર લાવે છે–તેવી જ રીતે આપણે આપણી બાહ્યાભિમુખ ચેતનામાં ડૂબેલા હોઈએ, તો પણ જીવનમાં અનુભવેલો કોઈને કોઈ આઘાત કે ઊંડી લાગણી આપણને આપણી આંતરચેતનાના ઊંડાણ સુધી લઈ જાય છે. આપણા વિશ્વની પ્રત્યેક વસ્તુ વિશ્વની ઊંડી આંતરચેતનામાંથી બહાર ફૂટી નીકળેલી છે, અને ગમે તે વસ્તુ કે વ્યક્તિ માણસને એના પોતાના ઊંડાણ સુધી લઈ જઈ શકે : પરંતુ એવે વખતે વ્યક્તિ જો એ અનુભવનો ઉપયોગ માત્ર બાહ્ય સંપર્ક સાધવામાં કરે– એટલે કે પોતાની બાહ્યાભિમુખ પરિમિત ચેતનાના સંકુચિત અને સ્વાર્થી હેતુઓની સાથે એને સેળભેળ થવા દે, તો આંતરિક-ચેતના સાથેનો સંપર્ક ઢંકાઈ જાય છે, અને પોતાના સાચા વ્યક્તિત્વનો વિકાસ ન થતાં માણસ સામાન્ય માણસના જેવો થઈ રહે છે.

આપણી જાગ્રત ચેતનાના તમામ અનુભવો એક જ કોટિના હોતા

પાસે લઈ જાય છે એટલું જ નહિ પણ જે અપરિમિત ચિત્તમાં અનુભવનું સાધારણીકરણ થાય છે, તે ચિત્ત સુધી એ અનંત સાગરના કિનારા સુધી આપણને દોરી જઈ એની ઝાંખી કરાવે છે. પછી એ અનંત ચેતનાના તત્ત્વ સુધી પહોંચવું હોય તો આપણે—એટલે કે કલાકારે સાધારણીકરણનો વ્યાપાર છોડી દેવો પડે, અને કોઈ જુદા જ અધ્યાત્મ માર્ગમાં એણે પોતાના આત્માના સાક્ષાત્કાર માટે પ્રયત્ન કરવો પડે એટલે કે કલાનો વ્યાપાર એણે છોડવો પડે! અને પોતાની ચેતનાની મદદ લઈને ઉત્તરોત્તર ઉચ્ચતર ભૂમિકાની ચેતના એને સર કરવી પડે.—આ વ્યાપારને જો આપણે કલાના સર્જનના વ્યાપાર સાથે સરખાવવો હોય, તો આપણે એમ કહેવું પડે કે—જ્યારે સામાન્ય કલાકાર પોતાથી બાહ્ય એવું સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ ઉપાદાન દ્વારા પોતાના અનુભવને વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે સાધક પોતાની ચેતનાનો જ પોતાના ઉપાદાન તરીકે ઉપયોગ કરીને, પોતાના તમામ અનુભવોને પોતાની ચેતનામાં સમાવીને અને વગર જોઈતા કે અર્થહીન અનુભવોનો ત્યાગ કરીને ઊર્ધ્વગતિ કરે છે, અને અંતે પોતાના તેમ જ વિશ્વના તત્ત્વ સુધી પહોંચે છે. કલાનો આ ઉત્તમોત્તમ વ્યાપાર છે એમ આપણે કહી શકીએ, જો કે સામાન્ય માણસ માટે આ વ્યાપારનું કોઈ બાહ્ય સ્વરૂપ ઇન્દ્રિયગોચર થતું નથી. પરંતુ આ ઉપરથી જો સાધારણ માણસ એમ કહે કે—એ વ્યાપાર કે માર્ગ ઇન્દ્રિયગોચર નથી તેથી એનું અસ્તિત્વ જ નથી, તો આપણે એને કહેવું પડશે કે એની જ બુદ્ધિની પ્રમાણગત આવશ્યક્તા અનુસાર આજના જમાનાના અનુભવો અંગે એ એમ નહિ કહી શકે કે જે જે ઇન્દ્રિયગોચર નથી તે તે અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી.

આપણે ઉપર કહ્યું તેમ ચેતનાનો ઊર્ધ્વગામી વ્યાપાર વિશાળ અર્થમાં કલાનો વ્યાપાર છે, તો એ વ્યાપારમાં સાધકને ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે અર્થગંભીર સૌન્દર્યનો અનુભવ થતો હોવો જોઈએ એમ આપણે કબૂલ કરવું પડે. કલાસર્જનના સામાન્ય વ્યાપારમાં આપણી ભૂમિકા ઉપર કલાકાર જેટલે અંશે પોતાના અનુભવને સર્વાંશે અને પૂરેપૂરો, પોતાના વિશિષ્ટ ઉપાદાન દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં ફલીભૂત થાય છે તેટલે અંશે તેમાં આપોઆપ સૌંદર્ય ઊતરી આવે છે. તેવી જ રીતે ચેતનાનાં એક પછી એક ઊર્ધ્વ સ્તર પર પહોંચવાના વ્યાપારમાં જેટલે અંશે સાધક વિજયી નીવડે તેટલે અંશે તેની ચેતનામાં શુદ્ધ સૌંદર્યનો અથવા શુદ્ધ સત્યનો કે

પછી શુદ્ધ પ્રેમનો અથવા શુદ્ધ તત્ત્વનો અનુભવ થાય—અને મુખ્યત્વે શાનો અનુભવ થાય તેનો આધાર સાધકના ચિત્તના બંધારણ ઉપર રહે—એમ આપણે વ્યવહારમાં કહેવું પડે.

આપણે ઉપર કહ્યું કે ભિન્ન ભિન્ન કલાઓ જુદાં જુદાં ઉપાદાનનો ઉપયોગ કરે છે; જ્યારે સાધક, સંત કે સિદ્ધ પુરુષ માત્ર પોતાની ચેતના અથવા ચિત્તના ઉપર કાર્ય કરે છે. આ દુનિયામાં સૌથી વધારે શક્તિશાળી અથવા જીવંત વસ્તુ કે તત્ત્વ હોય તો તે આપણી ચેતના છે; તો જે વ્યક્તિ પોતાની ચેતના દ્વારા સીધી રીતે પોતાના આત્માને વ્યક્ત કરતી હોય તે સૌથી મોટો કલાકાર છે: એનું સર્જન ઇન્દ્રિયગોચર ન હોય તો પણ આપણા વિશ્વને કોઈ ને કોઈ રીતે એ અસર કરે છે, અને અંદરથી એના વિશ્વના અને આપણા ચિત્તના બંધારણનું પણ ઊર્ધ્વ પરિવર્તન કરે છે.

આપણા ગુજરાતમાં સંતો અને સિદ્ધ પુરુષો થઈ ગયા છે. પરંતુ વિશાળ, સર્વવ્યાપી આંતરચેતનાના ઊંડાણમાંથી અખંડ રીતે પોતાના અનુભવો સુયોગ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરે એવા કલાકાર જન્મે. એ જ.



ગયા દસકામાં મરાઠી તથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાવ્યરચનાનાં વહેતાં વહેણ

રામચંદ્ર બાલકૃષ્ણ આઠવલે

કાવ્યની, મમ્મટે કરેલી 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि' એ વ્યાખ્યા પ્રમાણે માનીએ કે પંડિત જગન્નાથે કહેલું 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।' એ કાવ્યનું લક્ષણ માન્ય કરીએ, કાવ્યમાં શબ્દનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી. અર્થ તથા શબ્દના ઉચિત વિન્યાસ દ્વારા સૌંદર્યનો આવિષ્કાર કરીને રસિક હૃદયને અને (કવિ પોતાના કાવ્યનો રસિકની દૃષ્ટિથી આસ્વાદ લે તો) કવિને પણ આનંદ આપે તે કાવ્ય, એવી પણ બીજી ભાષામાં કાવ્યની વ્યાખ્યા કરી શકાય. આ કાવ્યવ્યાખ્યામાંથી એનો સિદ્ધાંત અથવા નિયમ બાંધી શકાય છે કે દરેક કવિએ પોતાના કાવ્યમાં અર્થસૌંદર્ય તથા શબ્દસૌંદર્યનો આવિષ્કાર થાય તે માટે સજાગ રહેવું જોઈએ.

કાવ્યમાં શબ્દસૌંદર્યનો આવિષ્કાર અનેક રીતે કરી શકાય. તેમાંથી કેટલીક મહત્ત્વની રીત આ :

(૧) કાવ્યમાં એટલે કાવ્યની શબ્દાવલિમાં વિવિધ પ્રકારના અનુપ્રાસો સાધવા.

(૨) એક જ કાવ્યપંક્તિમાં નિયત સ્થળે અથવા બે અથવા ચાર પંક્તિઓમાં આદિમાં અથવા અન્તમાં યમકોની યોજના કરવી.

આ બંનેને શબ્દાલંકારના પ્રકારો માને છે.

(૩) એક અથવા અનેક કાવ્યપંક્તિમાં કાવ્યના અર્થનો પરિપોષ

કરે એવા વર્ણોનો ઉચિત વિન્યાસ કરવો. સાહિત્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં એવા પ્રકારને શબ્દગુણ એ નામ આપી શકાય.

(૪) કાવ્યની નિયત સંખ્યાવાળી પંક્તિઓ (જેવી કે બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ ઇ.) અથવા પાદ અથવા ચરણો નિશ્ચિત કરીએ તેવા દરેક ચરણોમાંના અક્ષરોની સંખ્યા નિયત કરવી.

ઋગ્વેદાદિ વેદસાહિત્યમાં આવા નિયત ચરણોવાળા છંદો છે. એવા દરેક છંદના દરેક ચરણમાંના અક્ષરો પણ નિયત સંખ્યાંક હોય છે. દા. ત. ગાયત્રી, ઉષ્ણિક્, ત્રિષ્ટુભ્, જગતી વગેરે છંદો.

(૫) ત્રણ ત્રણ લઘુગુરુ અક્ષરોના ગણોમાંથી વિશિષ્ટ ગણોનો વિશિષ્ટ ક્રમ ગોઠવીને તૈયાર કરેલાં વૃત્તો યોજવા. તમામ સંસ્કૃત પદ્યસાહિત્યમાં આવા વિવિધ વૃત્તો યોજ્યાં છે.

(૬) હ્રસ્વદીર્ઘ સ્વરોના માપથી ગણાતી માત્રાઓની નિયત સંખ્યા, દરેક ચરણમાં કરીને માત્રાવૃત્તો યોજવાં, દા. ત. આર્યા, આર્યાગીતિ, પ્રાકૃત ગાથા વગેરે.

(૭) તાલબદ્ધ માત્રારચના કરીને ગેયવૃત્તો યોજવા. ઉદા. ગીતગોવિંદમાંનાં પદો અથવા પાદાકુલકવૃત્તમાંનાં શંકરાચાર્યનાં સ્તોત્રો.

(૮) માત્રા, અક્ષરો, તાલ વગેરેની સંખ્યાની મર્યાદા ન સ્વીકારતાં કેવળ ચરણોની સંખ્યાનો નિયમ પાળવો. દા. ત. મરાઠીમાં જ્ઞાનેશ્વર, એકનાથ વગેરે પ્રાચીન કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યો ઓવીમાં લખેલાં છે. ફક્ત આવી ઓવીનાં ચાર ચરણોમાંથી પહેલાં ત્રણ ચરણો યમકબદ્ધ હોય છે.

ઉપર કહેલા પ્રકારોમાંથી કોઈ પણ પ્રકારમાં રચેલા કાવ્યને પદ્ય કહે છે, અને એનાથી ભિન્ન પ્રકારથી એટલે દંડીની ભાષામાં 'अपादः पदसंतानः'–વાળી રચનાનો સ્વીકાર કરીને લખેલા કાવ્યને ગદ્યકાવ્ય કહે છે. આવા સુંદર ગદ્યમાં લખેલા કાવ્યનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બાણભટ્ટની કાદંબરી. ગયા દસકા સુધીની મરાઠી તથા ગુજરાતી કાવ્યની રચના પદ્યમાં તથા ગદ્યમાં થઈ છે. ગદ્યમાં લખેલા કાવ્યપ્રકારમાં નવલકથા, નવલિકા, વગેરે નામવાળા ગુજરાતીમાં તથા કાદંબરી, લઘુકથા વગેરે નામવાળા મરાઠીમાં કાવ્યો થયાં છે. ગદ્યમાં રચેલા પ્રબંધને કાવ્ય માની શકાય નહીં, એવો એક વિચિત્ર અને ભૂલભરેલો ખ્યાલ આધુનિક

સાહિત્યકારોમાં ફેલાયેલો દેખાય છે. તેથી જ તેઓએ પોતાની ગદ્યમાં લખેલી કવિતાને પદ્યનું રૂપ આપવા માટે તે ગદ્યને જ લાંબીટૂંકી પંક્તિ-ઓમાં લખીને તથા તેને (મરાઠીમાં) મુક્તછંદ અને ગુજરાતીમાં અછાંદસ એવું નામ આપીને કાવ્યરચના કરવા માંડી છે. એવી રચનાનું પ્રમાણ ગયાં દસ વર્ષમાં વધવા માંડ્યું છે. એવી વિશિષ્ટ રચનાની ચર્ચા આ પરિષદમાં કરીએ તો તે અસ્થાને ન ગણાય.

ગદ્યકાવ્ય અને પદ્યકાવ્ય, આ કાવ્યના, રચનાની દૃષ્ટિએ કરેલા બે પ્રકારો જગતનાં તમામ કાવ્યસાહિત્યોમાં હજારો વર્ષોથી પ્રચલિત છે. આ બેમાંથી પદ્યકાવ્યમાં અપાર વિવિધતા છે. ગદ્યકાવ્યમાં પણ શૈલીની દૃષ્ટિથી અનેક પ્રકારનાં ગદ્યો છે. તે ઉપરાંત જે ગદ્યમાં વૃત્તોનો અથવા છંદોનો સહેજ ભાસ થાય છે એવો વૃત્તગન્ધી ગદ્ય નામનો પ્રકાર સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે બતાવ્યો છે, અને તેનાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. આવી સુવ્યવસ્થા આપણા પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યકારોએ કરી હોવા છતાં मुरारेः तृतीयः पन्थाः નું અનુકરણ કરીને મુક્તછંદ અથવા અછાંદસ રચના નામનો જે નવો પ્રકાર, અંગ્રેજી Free Verseનું અંધાનુકરણ કરીને શરૂ કર્યો છે તે, યુક્તિયુક્ત અથવા શાસ્ત્રપૂત પણ નથી, અને કાવ્યરસિકોને હૃદ્ય લાગે એવો પણ નથી. આવો વિચિત્ર રચનાપ્રકાર ગુજરાતી અને મરાઠી કવિઓએ એક જ અંગ્રેજ ગુરુ પાસેથી મેળવ્યો હોવાથી તેમાં ખૂબ જ મળતાપણું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવી રચનાની શરૂઆત સદ્‌ગત કવિ નાનાલાલે કરી હતી. તે પ્રકારના ગુણદોષની ચર્ચા કરીને તેનું 'અપદ્યં અગદ્યં' એવું નામકરણ ગુજરાતના સમીક્ષકોએ કર્યું. ખુદ કવિશ્રી નાનાલાલની હયાતીમાં પણ તેમના આ નવા રચનાપ્રકાર ઉપર આકરા પ્રહારો થયા હતા. એ પ્રકાર ઉપર કરેલા આક્ષેપોમાં કંઈક તથ્ય છે એમ કવિશ્રી નાનાલાલને પણ લાગ્યું હતું એવું અનુમાન થાય છે; કારણ તેમણે પોતાના જીવનના અંતિમ ભાગમાં લખેલા 'હરિસંહિતા' નામના મહાકાવ્યમાં તેમણે કાવ્ય-રચનામાં મહાભારતનું અનુકરણ કરીને, છંદોની યોજના કરી છે. તો પણ મનુષ્યમાત્ર સ્વભાવથી જ નાવીન્યપ્રિય હોવાથી, ગુજરાતના નવ્યકવિઓએ કવિશ્રીની આ અભિનવ રચનાનું અનુકરણ કરવા માંડ્યું, અને જોતજોતામાં 'શિષ્યાદિચ્છેત્પરાભવમ્' આ ઉક્તિને સાર્થ કરવા જાણે આ નવ્ય રચના-

પ્રકાર ઉપર પુનઃ નૂતન સંસ્કાર આપીને તેને નવીનતમ રૂપ આપ્યું. ગયા દસકામાં આ અછાંદસ રચનાએ જે અદ્યતન(uptodate) રૂપ લીધું.

આ જ દશકમાં મરાઠી કવિઓએ પણ મુક્ત છંદનો ખૂબ વિકાસ કર્યો છે.

આવા મુક્ત છંદના નમૂનાનું વિશ્લેષણ કરતાં જણાઈ આવે છે કે તેમાં (અનિયત) લાંબાટૂંકા પાદની સંખ્યા ઉપરાંત એક પણ પદ્યનું લક્ષણ નથી. વિશ્વનાથની વ્યાખ્યા પ્રમાણે તેને (તેમાંથી કેટલીક પંક્તિને) વૃત્તગંધી કહી શકાય; તો પણ આખરે તે ગદ્યનો જ એક પ્રકાર છે. "Free Verseમાં rhythm એટલે લય હોય છે, તેમ આ અમારા પ્રકારમાં એક જાતનો લય છે," એમ કદાચ આધુનિક કવિઓ પોતાના બચાવમાં કહે પણ ખરા; પણ તેના જવાબમાં એમ કહી શકાય કે આવો લય બાણભટ્ટના શુદ્ધ ગદ્યમાં અથવા આધુનિક કાળમાં શ્રી કાકા કાલેલકરના કેટલાયે ગદ્ય ફકરાઓમાં બતાવી શકાય. તેથી લયનું પ્રમાણ એ અનૈકાંતિક અથવા વ્યભિચરિત હેતુવાળું પ્રમાણ હોવાથી તે પ્રમાણ ત્યાજ્ય છે.

"અમારી એ સ્વચ્છંદે કરેલી પંક્તિવાળી રચના અમારી વિશિષ્ટ ભાવનાના આવિષ્કાર માટે અત્યંત અનુકૂલ છે" એમ પણ આ નવ્ય કવિઓ કહી ન શકે, કારણ વ્યવસ્થિત છંદોવાળી રચનાથી તેમની આ વિશિષ્ટ ભાવના હણાઈ જશે એમ કહેવા માટે પૂરતો પ્રત્યક્ષ પુરાવો તેમણે આપ્યો નથી. રમણીય વિવિધતા સાધવા માટે અમે આ નવો પ્રકાર શરૂ કર્યો છે એમ જો તે કહેતા હોય તો તેના પ્રત્યુત્તરમાં કોઈ એમ પણ કાલિદાસનું વિડંબન કરીને કહે કે—

नवीनमित्येव न साधु सर्वम्। नचापि नव्यह्यनवद्यकाव्यम् ॥

પણ ક્ષિતિજ નામના અનિયતકાલિકના જુલાઈ ૬૨-૬૩ના અંકમાં નૂતન કવિ લાભશંકર ઠાકરે જે નવ્ય કવિઓની અછાંદસ રચનાના બચાવમાં કહ્યું છે, તેનો જવાબ આપવો આ લેખમાં શક્ય ન હોવાથી શ્રી ઠાકરના લેખમાંથી માત્ર કેટલાંક વાક્યો અત્રે આપીને હું વિરમું છું: 'કવિકલા મારે મન અંગત પ્રવૃત્તિ છે. હું એને ભાવકનિરપેક્ષ પ્રવૃત્તિ પણ કહું. કવિતાના પ્રયોજનમાં કવિને એમાં રસ છે, આનંદ આવે છે

એ સિવાય બીજું શું કહી શકીશું? કવિએ કાવ્યનિર્માણની પ્રક્રિયાથી કાવ્યસિદ્ધિ સુધીનો સર્વોચ્ચ આનંદ મેળવ્યો. ભાવક નામનું પ્રાણી કોઈ કવિની કવિતામાંથી એ કાવ્યરસ પામી શકે અને આનંદ મેળવે તો ભલે. કવિને એની ચિંતા નથી.'

અને મેં મારી આ ચર્ચાપત્રિકામાં, મારી જાતને કાવ્યરસિક અથવા સહૃદય માનીને જ કાવ્યરચના વિષેની ચર્ચા કરી છે. અમારી આ નવકાવ્ય રચના તમારા જેવા કહેવાતા રસિકોને માટે છે જ નહીં એવું કોઈ લાભશંકર જેવો કવિ કહે તો મારા જેવા કાવ્યરસિકને મૌન જ સેવવું પડે.

ભક્તકવિ દયારામને નામે ચડેલી કૃતિઓ

કે. કા. શાસ્ત્રી

સાર

નરસિંહ, ભાલણ, નાકર, પ્રેમાનંદ, વીરજી, રત્નેશ્વર, હરિદાસ, દ્વારકો વગેરેને નામે કેટલીક નવી જ રચાયેલી રચનાઓને વહેતી કરવામાં આવી હતી તે પ્રમાણે ગુજરાતના છેલ્લા સમર્થ કવિ દયારામને નામે પણ નવી જ રચનાઓ કરીને યા જૂનીમાં નામફેર કરીને ચડાવવામાં આવી છે. એ કૃતિઓ તે (૧) ગુરુશિષ્ય–સંવાદનો અંત ભાગ, (૨) સારાવલી, (૩) ભગવદ્દ્ગીતા, (૪) ભક્તિવિધાન(શોભાચંદ્ર–કૃત પ્રાચીન), (૫) ધવલધનાશ્રી રાગના એક જ ધાટીના સંખ્યાબંધ નાનામોટા પ્રબંધો, ઉપરાંત પ્રા. કા. માળાના ૧૩મા ગ્રંથમાં છપાયેલી 'કમળલીલા', 'પત્રલીલા', 'મુરલીલીલા' અને 'રૂપલીલા' (કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ) છે. આ ઉપરાંત કેટલીક જૂના સમયમાં રચાયેલી કોઈ કોઈ કૃતિઓ શ્રી દયારામને નામે ચડાવવામાં આવી હતી એનો આછો નિર્દેશ. આ નિબંધમાં સંક્ષેપમાં ઉપરનો વિષય સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે અને બતાવવામાં આવ્યું છે કે જે કાંઈ થયું છે તે કવિશ્રી તરફની **સંનિષ્ઠાને** કારણે જ થયું છે.

જે પ્રમાણે પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક, પ્રાચીન કાવ્યમાળા અને 'સાહિત્ય' માસિકમાં અન્યાન્ય કવિઓને નામે અર્વાચીન અનેક કૃતિઓ વહેતી કરવામાં આવી હતી, કવચિત્ એ કે એમના મળતિયા અન્ય સંપાદકોને હાથે પણ થોડી જૂની યા નવી કૃતિઓ જૂનાં પ્રતિષ્ઠિત નામોને માથે ચડાવી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી હતી, તેવી રીતે ગુજરાતના નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામ આ ત્રિપુટીમાં અનન્યતાથી છેલ્લું સ્થાન પામી રહેલા કવિવર્યને નામે પણ કૃતિઓ વહેતી થઈ અને કેટલીક છપાઈ પણ

ગઈ. આપણે સારી રીતે સમજીએ છીએ કે આ બધું કેવળ **સંનિષ્ઠાથી** થયું છે; એવું સેંકડો વર્ષોથી થતું આવ્યું છે. 'મહાભારત' અને 'રામાયણ' જેવા પ્રતિષ્ઠિત ગ્રંથોમાં પણ નાનામોટા પ્રક્ષેપો થયા છે; જૂનાં પુરાણોને સ્થાને અનેક નવાં પુરાણોની રચના થઈ છે અને છેક ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગ સુધી એ પૂર્વજોને યશ અપાવવાને માટે સંસ્કૃત ભાષામાં પણ પ્રયત્નો થતા જ રહ્યા છે. ગુજરાતી ભાષા પણ આ **સંનિષ્ઠાથી** વંચિત રહી નથી. આપણી પાસે એ પરંપરા પડી હતી, કેવી રીતે મુક્ત રહી શકીએ. કદી ન થયેલાં દિવાળીબાઈ–રાધાભાઈ–મુકુંદ ગૂગળી જેવાં સાહિત્યકારો આ **સંનિષ્ઠામાંથી** પ્રગટ થયાં. કવિવર્ય દયારામને નામે પણ નવા યુગમાં રચના ચડાવી વહેતી કરવામાં આવી છે એ વાત કદાચ ગુજરાત સમક્ષ રજૂ કરવાનો આ પહેલો જ પ્રયત્ન છે.

'રસિકવલ્લભ'નું સંપાદન કરતી વેળા એનું ટૂંકું અને પ્રામાણિક જીવન જોઈતું હતું. આ માટે પ્રો. જીવણલાલ છગનલાલ જોશી – કવિવર્ય દયારામના પટ્ટશિષ્ય રણછોડ જોશીના પ્રપૌત્રે દયારામકૃત 'કાવ્ય મણિમાળા'ના દફ્તર ગ્રંથમાં લખી પ્રસિદ્ધ કરેલું તેને એ જ ગ્રંથમાં છપાયેલા 'ગુરુશિષ્ય-સંવાદ' માં આપેલી વિગતોના બળે મઠારીને મેં છાપવાની સંમતિ માટે એમને મોકલ્યું. 'ગુરુશિષ્ય–સંવાદ' એમના જ હાથે સંપાદિત થયેલી કૃતિ હોઈ અને શ્રી દયારામના જીવનના વિષયમાં વ્યવસ્થિત સ્વરૂપનો પ્રકાશ પાડનારી હોઈ મને એ કૃતિ તરફ ખરેખર આદર હતો અને તેથી જ એમાં બતાવ્યા પ્રમાણે મેં ટૂંકી જીવનરેખા મઠારીને મૂકી હતી. મારે 'રસિક-વલ્લભ'નું પ્રકાશન સવેળા કરવાનું હોઈ એમની પાસેથી નવેસરથી લખાવવાને બદલે મેં આ ધૃષ્ટતા કરેલી. ખરેખર એ મારી ધૃષ્ટતા જ કહી શકાય; કારણ કે એમનો મને એ મતલબનો તરત જ જવાબ મળ્યો કે 'ગુરુશિષ્ય–સંવાદ' નું ભલે પોતે સંપાદન કર્યું છે. પરંતુ એની હાથપ્રતના અસલ સ્વરૂપમાં ક્યાંય પણ દર્શન થયાં નથી તેથી એ કૃતિને દયારામભાઈ-ની જ છે એવું સ્વીકારવા પોતે તૈયાર નથી. શ્રી દયારામની કૃતિઓનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરવાનો હું હજી આરંભ જ કરું છું ત્યાં શ્રી દયારામના જ એક અનન્ય ઉપાસક શિષ્ય–વંશ્યની આ ચીમકી મને ચાવીરૂપ નીવડી અને અભ્યાસ સાધવા લાગ્યો છું, અને એના ફલસ્વરૂપે જે કાંઈ તારવવા શક્તિમાન થયો છું તે આજે અહીં પ્રસ્તુત કરું છું.

'ગુરુશિષ્ય–સંવાદ' જ પાછળથી રચાયેલી કૃતિ શા માટે એનાથી અહીં શરૂ કરું છું.

(૧) આ કૃતિમાં છેલ્લા કડવામાં શ્રી દયારામની જીવનીના ખૂટતા અંકોડા વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાયેલા મળે છે: કડી ૪થીથી ૧. ગુરુસ્થાને શ્રી ઇચ્છારામ ભટ્ટ, ૨. એમનો સીધો ઉપદેશ, ૩. એમની તીર્થયાત્રા કરવાની આજ્ઞા, ૪. તિલકાયત ગો. શ્રી વલ્લભલાલ મહારાજ પાસે આત્મનિવેદન-દીક્ષા, ૫. એમની પાસેથી કડી ૨૮થી ૩૭ સુધીમાં સમગ્ર શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન —જેમાં 'વ્યાકરણ પીંગળ છંદ યુતનાં કાવ્ય અપરંપાર' પણ શ્રી દયારામ શીખ્યા. ૧. ડાકોરના પરમભક્ત વિદ્વાન શ્રી ઇચ્છારામભાઈનો શ્રી દયારામને બચપણમાં સત્સંગ થયેલો એ લોકવાયકાને આમાં દેહ આપવાનો પ્રયાસ, ૨. એમની જ આજ્ઞાથી અકિંચન દયારામનો યાત્રાપ્રવાસ–જેમાં શ્રી ઇચ્છારામ ભટ્ટજીએ આપેલી 'પ્રસાદી વસ્ત્ર'થી પ્રવાસમાં ખર્ચી ખૂટે નહિ એવો આશીર્વાદ, ૩. ગો. શ્રી વલ્લભજી મહારાજ શ્રી દયારામના દીક્ષાગુરુ હતા એ હકીકતના જોર ઉપર શ્રી દયારામભાઈનો શ્રી વલ્લભ–વંશજો ઉપર અનન્ય અનુરાગ, અને એ દીક્ષાગુરુ પાસેથી વ્યવસ્થિત રીતે બધાં જ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ–આ વ્યવસ્થિત રીતે મૂકવાનો આ છેલ્લા કડવામાં પ્રયાસ છે. મને એમ લાગ્યું છે કે ૧૦ કડવાં અને ૧૧મા કડવાની ૩ કડીઓ શ્રી દયારામની ખુદની રચના, એનો કાવ્યબંધ જોતાં, સ્પષ્ટ લાગે છે; કડી ૪થીથી છેલ્લી ૪૪મી કડી સુધીની ૩૧ કડીઓનો મોટો ભાગ નવેસરથી કોઈ દયારામ–પ્રેમીના હાથે દાખલ થઈ ગયો છે, એક જ કારણથી આ ભાગને હું ક્ષેપક ગણું છું કે એમાં દીક્ષગુરુ ગો. શ્રી વલ્લભલાલને 'તિલકાયત' કહ્યા છે અને શ્રી દયારામે એમની પાસેથી સમગ્ર શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કર્યો છે એવું વિધાન કરવામાં આવ્યું છે. વસ્તુસ્થિતિએ ગો. શ્રી વલ્લભજી મહારાજ કોઈ વિશિષ્ટ ગાદીધર 'તિલકાયત' નહોતા જ; એઓશ્રી તો નાથદ્વારમાંના શ્રી વનમાળીજીના મંદિરના અધિપતિ ગોસ્વામી હતા. વળી શ્રી દયારામ બધાં શાસ્ત્રોનો એની ૨૫–૨૭ વર્ષની વયે અભ્યાસ કરી લે એટલો એની પાસે સમય નહોતો. શ્રી દયારામની વિશાળ સાહિત્ય-સેવા જોતાંયે એમનો સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રત્યક્ષ ગુરુગંમ્ય અભ્યાસ પુરવાર થઈ શકે એમ નથી. એની તેજસ્વિની પ્રજ્ઞાએ શ્રી ઇચ્છારામ ભટ્ટજીનો એને બચપણથી જે ગાઢ સંપર્ક મળ્યો તેના ફલસ્વરૂપે સતત શ્રવણથી અનુભવજ્ઞાન ઝીલ્યું અને એ જ એની ઉજ્જ્વલ પ્રતિભામાં સંક્રાંત થયેલું આપણને એની વિશાળ સાહિત્યોપાસનામાં જોવા મળે છે.

પાછળથી થયેલા ઉમેરા યા નવી રચ્યાઓમાં મને એક ચાવી મળી છે:

'મતિરંગી શ્રીકૃષ્ણચરણે, વ્યાપ્યો અત્યાનંદ;
નિર્મળ **ધી** શુદ્ધ વૃત્તિ થઈ પરમાનંદ. ૩૫'
(ગુ. શિ. સં. ૧૧ મું કડવું)

આ 'ધી' શબ્દનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચનારો છે.

(૨) બીજી કૃતિ તરીકે હું અહીં 'સારાવલી'ને મૂકું છું. એની રચના 'શક અષ્ટાદશ એંશી શ્રાવણી, દ્વાદશી રવિવાર' એમ સં. ૧૮૮૦ના શ્રાવણ સુદિ ૧૨ ને રવિવારે થઈ છે, જે વર્ષ કાર્તિકી નથી, અને શ્રી દયારામની રચ્યાવર્ષ ધરાવતી બધી કૃતિઓમાં કાર્તિકી સંવત જ છે, એમ હું દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ' એ મથાળાના, કલકત્તા ગુ. સા. પ. અધિવેશન-સમયે રજૂ થયેલા નિબંધમાં બતાવી ચૂક્યો છું. આ કૃતિ ડભોઈમાં ગુરુદેવ શ્રી વલ્લભજી મહારાજ પધાર્યા અને એમની આજ્ઞાથી શ્રી દયારામે 'સૂરસારાવલી'ના અનુવાદરૂપે રચી એવો આ કૃતિના આરંભમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. આ ગ્રંથની છેલ્લી કડી ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતી નથી જ:

'**શ્રીનાથજી** કરુણા કરી મમ, ગ્રંથ કરો સુપ્રસિદ્ધ,
કવિજનની શ્રીવાણી વિલસે, તો તે પામ્યો નવનિધ. ૧૧૧૭'

'આ અનુવાદગ્રંથની રચનાથી કવિજન શ્રી દયારામની 'શ્રીવાણી' શોભી ઊઠે તો કર્તા 'નવનિધિ પામ્યો' એવો ભાવ આમાં વ્યક્ત જ છે.

'સારાવલી'ની પણ અત્યાર સુધીમાં કોઈ હાથપ્રત જાણવામાં આવી નથી.

(૩) 'ભગવદ્ગીતા–માહાત્મ્ય'ની રચના તો સં. ૧૮૭૯ના શ્રાવણ વદિ ૮ ગુરુવાર(તા ૨૮–૮–૧૮૨૩)ના દિવસે ચાણોદમાં તેમ જ ડભોઈમાં એઉ સ્થળે સ્થળે રચતે રચતે પૂરી કરી છે અને શ્રી દયારામના પોતાના હાથના અક્ષરોમાં 'રસિકવલ્લભ'વાળા ગુટકામાં લખેલી મળે છે. પરંતુ "દયારામ રસથાળ"માં છપાયેલી 'શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા પ્રાકૃત ભાષા પદ્યબંધ'-ની પ્રત અદ્યાપિપર્યંત જાણવામાં આવી નથી. પેલો 'ધી' શબ્દ અહીં કાંઈક મદદમાં આવી પડે એમ છે:

"શ્રીહરિએ **ધી** કરી ઉજાશ, તેણે સુબુદ્ધિ કરે પ્રકાશ;
શ્રીગિરિધર વિઠ્ઠલસુત જેહ, વલ્લભકુલદીપક એ તેહ. ૧૭
વંશભૂષણ શ્રીદેવકીનંદ સદ્ગુરુમાં મતિ શ્રીગોવિંદ;
તેના ચરણપ્રતાપે મન ધરી, ગ્રંથ આરંભ્યો ઉદ્યમ કરી. ૧૮"(પૃ. ૭૭–૭૮)

આ ગ્રંથની અંતે આપેલી પ્રશસ્તિમાં માતાનું નામ 'મહાલક્ષ્મી'

અને એનું ઉપનામ 'રાજકોર' એવો નિર્દેશ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં પણ 'બુદ્ધિપ્રેરક ઇષ્ટ **શ્રીનાથ**' (કડી ૧૦મી) એ શબ્દો ધ્યાન ખેંચનારા છે. આ રચના અત્રતત્ર 'પૂર્વછાયા' સાથે ચોપાઈ–બંધમાં કરવામાં આવી છે; કયાંક કયાંક 'દુહા' પણ મૂકયા છે.

'સારાવલી'નો અનુવાદ દીક્ષાગુરુ ગો. શ્રીવલ્લભજી મહારાજની આજ્ઞાથી કર્યો બતાવ્યો છે તે પ્રમાણે 'ગીતા'નો અનુવાદ નામદીક્ષાગુરુ ગો. શ્રી દેવકીનંદનજીની આજ્ઞાથી કર્યો બતાવ્યો છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યજીના દ્વિતીય પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથ ગુસાંઈજીના પહેલા પુત્ર શ્રી ગિરિધરજીના વંશમાં થયેલા શ્રી વિઠ્ઠલના પુત્ર શ્રી ગિરિધરજીના આ શ્રી દેવકીનંદન પુત્ર હોવાનું ઉપરના ઉદ્ધરણથી સમજાય છે. આ શ્રી વિઠ્ઠલ (પ્રા. સં. ૧૬૯૮)ના શ્રી ગિરિધરજી (સં. ૧૭૨૫) અને શ્રી વલ્લભજી (સં. ૧૭૨૯) એ પુત્રો હતા. આ શ્રી ગિરિધરજીના શ્રી દ્વારિકેશજી ભાવનાવાળા (સં. ૧૭૫૧) અને શ્રી વિઠ્ઠલેશજી (સં. ૧૭૫૩) એ પુત્રો હતા; આમાંના શ્રી દ્વારિકેશજીના બીજા પુત્ર શ્રી ગિરિધરજીના શ્રી દેવકીનંદનજી (સં. ૧૭૯૯) પ્રથમ પુત્ર હતા. આમ શ્રી દેવકીનંદનજીના પિતા શ્રી ગિરિધરજીના શ્રી વિઠ્ઠલ પિતા નહોતા, પણ શ્રી દ્વારિકેશજી ભાવનાવાળા પિતા હતા. આમ 'ગીતા'નો અનુવાદ શ્રી દેવકીનંદનજીના ઉત્તરસમકાલીન શ્રી દયારામની કૃતિ હોય તો આ સ્પષ્ટ ઐતિહાસિક માહિતી આવી ખામીભરેલી ન હોઈ શકે. આમ નાના છતાં એક મહત્ત્વના મુદ્દા ઉપર આ કૃતિની પ્રામાણિકતા જોખમાઈ જાય છે. આ રચના મોડાની, પણ કોઈ આરૂઢ વિદ્વાનની રચના હોવાનું આનું વાચન કહી જાય છે. 'શ્રીનાથ' શબ્દ આમાં આપણુને ઉપયોગી તો થઈ પડતો નહિ હોય ને?

અનુવાદ માત્ર હોઈ આપણુને આ કૃતિ બીજી રીતે કાંઈ મહત્ત્વ બતાવી શકે એમ નથી.

(૪) દયારામકૃત કાવ્યમણિમાળા–ભાગ' પાંચમામાં 'ભક્તિવિધાન' નામનો વ્રજભાષાનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયેલો છે. આની તો જૂની હાથપ્રતો મળે છે, જેમાં એના કર્તા તરીકે 'શોભાચંદ' નામના પ્રાચીન વૈષ્ણવ સ્પષ્ટ છે. ઉપરના પાંચમા ભાગમાં એનું સંપાદન ગો. વા. શ્રી વસંતરામ હરિકૃષ્ણ શાસ્ત્રીએ કરીને મૂક્યો ત્યારે પ્રસ્તાવનામાં તદ્દન સ્પષ્ટતા કરી જ છે કે આ ગ્રંથ તો સં. ૧૬૮૧માં રચાયેલો છે. એમણે (પૃ. ૪૫) ત્યાં પુષ્પિકા નોંધી છે :

"ઇતિ શ્રી દેવકીનંદનકુમારચરણૈકસરણ સોભાચંદ-કૃત ભક્તિ-વિધાન સંપૂર્ણ સંવત ૧૬૮૧ અસાઢ સુદિ પંચમી ગુરૌ ગ્રંથોત્પત્તિ! લિખિત દાસાનુદાસ ચરણરજ ઠે!...લખમણના જે વાંચે તે સભા-સમસ્તને ભગવત્સ્મરણ। સં ૧૮૩૦ પોષ સુદ ૮ મસ્કતમધ્યે।"

અસલ 'ભક્તિવિધાન' ૯૩૧ દોહરાનો ગ્રંથ છે, જ્યારે દ. કા. મણિ. પાંચમા ભાગમાં છપાયેલા 'ભક્તિવિધાન'માં ૨૩૩ કડીઓ છે. આ ૨૩૩ કડીઓમાં ૧૧૭ જેટલા દોહરા પેલા જૂના 'ભક્તિવિધાન' માંથી લેવામાં આવ્યા છે, જ્યારે બાકીના દોહરા નવા છે. ખરેખર આ ગ્રંથ શ્રી દયારામે રચી એમાં ૧૧૭ જૂના દોહરા લીધા કે કોઈ અન્યે જ સંક્ષેપ કરી ૧૧૬ દોહરા દાખલ કરી નવું સ્વરૂપ આપી દીધું? એ પ્રશ્નનો જવાબ, બીજી નવી કૃતિઓનો ખ્યાલ કરતાં એમ આપવા પ્રેરે છે કે આ મોડાની રચના છે. ગો. વા. શ્રી વસંતરામ શાસ્ત્રીના હૃદયમાં કાંઇક આવું જ હતું. પણ પોતે સહસંપાદક હોઈ સ્પષ્ટ કહી શકયા નથી જ. ગો. વા. શાસ્ત્રીજીની પ્રસ્તાવનાનો એ ભાગ મનન કરી લેવા જેવો છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યજીના બીજા પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના પાંચમા પુત્ર શ્રી રઘુનાથજી(સં. ૧૬૧૧)ના પુત્ર શ્રી દેવકીનંદનજી (સં. ૧૬૩૪) એ શોભાચંદના ગુરુ હતા. એ ઉપરથી શ્રી દયારામના નામગુરુ શ્રી દેવકીનંદનજી ગણાયા હોવાનો ભય છે; કારણ કે પ્રામાણિક એક પણ ગ્રંથમાં નામગુરુ શ્રી દેવકીનંદનજી હોવાનો નિર્દેશ નથી.

(૫) દયારામકૃત કાવ્યમણિમાળાના છઠ્ઠા ભાગમાં 'સારશિક્ષા' (કડી ૮૪), 'પ્રેમભક્તિ' (કડી ૧૭૨), 'ધર્મનીતિસાર' (કડી ૨૩૨), 'સિદ્ધાંતસાર' (કડી ૧૫), 'તત્ત્વપ્રબંધ' (કડી ૬૬-ર. સં. ૧૮૪૬-માત્ર ૧૩ વર્ષની વયની રચના), 'નિસ્સાધનના' (કડી ૧૧૪) આ છ 'ધવલધનાશ્રી' રાગના ગ્રંથ છપાયા છે, તો 'દયારામ-રસથાળ'માં 'કર્મના મર્મનું પદ' (કડી ૧૭), 'જ્ઞાનના મર્મનું પદ' (કડી ૩૧), 'ઉપાસનાના મર્મનું પદ' (કડી ૨૮), 'વિનતિનું પદ' (કડી ૧૩), 'સત અસત પુરુષોને ઓળખવા વિશે' (કડી ૪૮), 'કૃપાપાત્ર ભગવદીયનાં લક્ષણ' (કડી ૧૫) આ છ નાની કૃતિઓ છપાઈ છે. 'શ્રી દયારામ-કાવ્યામૃત'માં પણ 'ભક્તિદૃઢાવ' (કડી ૩૬૭), 'સદ્‌ગુરુ સંતાખ્યાન' (કડી ૩૩૨), 'સાર-નિરૂપણ' (કડી ૧૮૦), 'રસિક ભક્ત' (કડી ૭૨), 'સ્વલ્પાપાર-પ્રભાવ' (કડી ૮૧), 'અલૌકિક નાયક-નાયિકા હાવભાવ સ્વરૂપલક્ષણ ભેદવર્ણન'

(પૃ. ૧૦પંથી ૧૪૯ની લાંબી રચના), શુદ્ધાદ્વૈત પ્રતિપાદન અને 'માયા-મતખંડનનો ગરબો–રાગ હાલેરી' (કડી ૫૫), 'ભક્તિદઢાવનો ગરબો' (કડી ૩૬) આ આઠ કૃતિઓ છપાઈ છે. આમ બધી મળી વીસ કડીઓ નજરમાં આવી છે. એ ઉપરાંત મારા 'અનુગ્રહ' માસિકમાં છેલ્લાં બે વર્ષથી 'ધવલધનાશ્રી' રાગના પ્રબંધો ૩૫થી પણ વધુ છપાયા છે. આ કૃતિઓમાં કાવ્યતત્ત્વ તો નથી જ, પરંતુ કાવ્યબંધની દૃષ્ટિએ પણ તદ્દન શિથિલ રચનાઓ છે; જરૂર કર્તા સાંપ્રદાયિક વેદાંતસાહિત્ય, ભક્તિસાહિત્ય તેમ જ મહાભારત–રામાયણ અને અન્ય પુરાણોનો સમર્થ વિદ્વાન છે, કારણ કે મોટા ભાગની કૃતિઓ મૂળ ગ્રંથોનાં અવતરણોનો સબળ ઉપયોગ કરી રચાયેલી છે એવાં પ્રમાણો ઠેર ઠેર વિપુલ પ્રમાણમાં અપાયાં પણ છે. મોટાભાગની આ કૃતિઓ ડભોઈમાંના "શ્રી દયારામ સ્મારકસમિતિ"ના ગ્રંથાલયમાં લિખિત સ્વરૂપમાં સચવાયેલી છે; કેટલીક કૃતિઓની નીચે લહિયાઓનાં નામ તેમ જ નકલ થયાનાં સાચાં વર્ષ–માસ–પક્ષ–તિથિ–વાર પણ ધરાવે છે. પરંતુ એ અસલ પ્રતો નહિ, પણ જાણે કે અસલ પ્રતો ઉપરથી એક સ્થળે એકઠી કરી ઉતારવામાં આવી હોય એ રીતની નકલો છે. એના ઊંડાણમાં હું અહીં ઊતરવા નથી માગતો; થોડું જ ધ્યાન ખેંચવા ચાહું છું. 'તત્ત્વપ્રબંધ'ની ૫૯મી કડીએ, આ કૃતિઓમાં સામાન્ય છે તે પ્રમાણે તો, અંત 'દાસ દયો કહે ત્હેવી સેવા કરાવજો કૃષ્ણ કૃપાળજી' એમ આવ્યા પછી પાછળથી સાત કડીઓ ઉમેરાયેલી જણાય છે; એ આ પ્રમાણેની :

"સંવત શશી ગણ યુગ રસ, શુભ શ્રાવણ માસ જી;
કૃષ્ણાષ્ટમી તિથિ શુભ વાસરે, કરિયું પદ પ્રકાશ જી. ૬૦

*

ઊછરતી વય ઉત્કંઠિત કૃતિ તેમાં જે ભાસે ખોડ જી;
હરિજશરસ ગાવા કેરો, જાણજો મુજને કોડ જી. ૬૧
શ્રી દેવકીનંદન સદ્ગુરુ મ્હારા, દાની 'ધી' અનંત જી,
ગુરુશિખબળથી રચના થઈ છે, દાતારી ભગવંત જી. ૬૫
શ્રી રેવોરી સંગમ ચંડીપુરીમાં, શ્રીવંત ભટ દયારામ જી;
રાજકોર મહાલક્ષ્મીસુત, પિતાશ્રી પ્રભુરામ જી. ૬૬
(દ. કા. મણિ. ભાગ ૬, પૃ. ૮૯–૯૦)

આમાં ગુરુ તરીકે શ્રી દેવકીનંદનજીનો નિર્દેશ અને માતાનું 'મહાલક્ષ્મી' ઉર્ફે 'રાજકોર' નામ તો ધ્યાન ખેંચે જ છે. પરંતુ પેલો **ધી** શબ્દ પણ

અછતો રહેતો નથી. આ 'તત્ત્વપ્રબંધ' શ્રી દયારામની પહેલી રચના હોવાનો આ પૂર્વે મારા તરફથી પ્રયાસ થયેલો છે. પરંતુ સંશોધનમાં આગળ વધતાં મારે એ વિચાર તરફ આજે અરુચિ વ્યક્ત કરવી પડે છે. સ્પષ્ટ અભિપ્રાય વ્યક્ત કરતાં મને સંકોચ થતો નથી કે શ્રી દયારામને ખૂબ જ મહત્ત્વ આપવાને માટે કોઈ વિદ્વાને કેવળ 'સંનિષ્ઠા'–શુભ નિષ્ઠાથી પવિત્ર ભાવે આવો અસાધારણ પ્રયત્ન કર્યો છે. આ રચનાઓ શ્રી દયારામની હોય તોયે એની યશઃસમૃદ્ધિમાં કોઈ વધારો કરે એવી રચનાઓ નથી, તો શ્રી દયારામની ન હોય તોયે યશઃસમૃદ્ધિમાં કાંઈ ઊણપ આવે નહિ. એની બહુશ્રુતતા 'રસિકવલ્લભ' 'રસિકરંજન' જેવા ગ્રંથો જ પુરવાર કરી આપે છે; એમાં ઉમેરો કરવાનો પ્રયત્ન શ્રી દયારામને વિશેષ શોભા આપનારો કાંઈ થતો નથી.

અહીં હું એ પણ ઉમેરું કે પ્રાચીન કાવ્યમાળા—ગ્રંથ ૧૩મામાં છપાયેલી 'કમળલીલા', 'પત્રલીલા', 'મુરલીલીલા અને 'રૂપલીલા' એ ચાર કૃતિઓ પણ કદાચ શ્રી દયારામની નહિ હોય તો એમાં આશ્ચર્ય નહિ હોય.

નરસિંહ, ભાલણ, નાકર, પ્રેમાનંદ, રત્નેશ્વર, વીરજી, હરિદાસ, દ્વારકો વગેરેને નામે બનાવટી રચનાઓ વહેતી મૂકનારા વિદ્વાનોના વિષયમાં ચોક્કસ નિર્ણય ઉપર આવતાં આપણે ગભરાઈએ છીએ તેવું શ્રી દયારામને નામે વહેતી મૂકવામાં આવેલી કૃતિઓના રચનારાના વિષયમાં નિર્ણય ઉપર આવવામાં ખાસ અડચણ નથી. પ્રસંગે જ આ વસ્તુ સ્પષ્ટ થશે.

આ નિબંધ પૂરો કરતાં પૂર્વે એક વિશેષ વાત તરફ પણ ધ્યાન દોરું કે શ્રી દયારામની પૂર્વે થયેલી કૃતિઓનું કર્તૃત્વ શ્રી દયારામને આપવાનો પણ પ્રયત્ન થયેલો એવી નોંધો પણ મળે છે. પરંતુ આ વસ્તુ એટલી સ્પષ્ટ થઈ ચૂકી છે કે એ વિશે હવે વધુ ભ્રમને સ્થાન રહ્યું નથી; એ રચનાઓ કે કૃતિઓ એની મેળે જ પોતાની પૂર્વકાલીનતા સ્પષ્ટ કરી આપી રહી છે.

ઘણા સમયથી શ્રી દયારામને નામે ચડાવવામાં આવેલી કૃતિઓના વિષયમાં મારો અભિપ્રાય પ્રસિદ્ધિમાં મૂકવા અંતરાત્મા કહી રહ્યો હતો; આજે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિલેપાર્લેના અધિવેશન સમયે એ પ્રસિદ્ધિ આપવાનો સુયોગ મળ્યો છે. બીજા સંશોધક વિદ્વાનોને વિચાર અને સંશોધનનું એક સૂચન મળે તેવા શુભ ઉદ્દેશથી જ આ પ્રયત્ન કર્યો છે, અને એ નવલોહિયા સંશોધકોને થોડી પણ વિચારસામગ્રી પૂરી પાડશે જ.

•

ગુજરાતી ભાષાનો ભૂતકાલીન કર્મણિપ્રયોગ

શાસ્ત્રી હરનારાયણ ઉમાશંકર પંડ્યા

પ્રાચીન પરંપરા અનુસાર ગુજરાતી ભાષાનો ભૂતકાલીન કર્મણિપ્રયોગ એ રીતે થાય છે તેમ મનાયું છે: (૧) કર્તાને 'વડે' કે 'થી' 'થકી' પ્રત્યય લાગેલો હોય, કર્મ પ્રત્યયરહિત હોય, ક્રિયાપદ મૂળને કર્મણિ પ્રત્યય 'आ' અને ભૂતકાળનો પ્રત્યય 'य' લાગીને બનેલું હોય, તે ક્રિયાપદ કર્મના લિંગ વચનને અનુસરતું હોય. દા. ત: રમેશ વડે-(થી-થકી) ચોપડી વંચાઈ-પુસ્તક વંચાયું-ગીત ગવાયાં. (ભૂતકાલીન આવા પ્રયોગોમાં સ્ત્રીલિંગમાં 'य्' નો લોપ થાય છે અને સ્ત્રીલિંગનો 'ई' પ્રત્યય લાગે છે. આ કલ્પના મને મુરબ્બી શ્રી પ્રબોધભાઈ એ. પંડિત મહોદય પાસેથી ચર્ચા દરમ્યાન સાંપડી હતી. હું य् ને સ્થાને જ સીધો ई માનતો હતો.) (૨) કર્તાને 'ए' પ્રત્યય લાગેલો હોય, કર્મને 'ने' પ્રત્યય લાગેલો હોય (કેટલીક વખત 'ने' પ્રત્યય નથી પણ લાગતો) અને ક્રિયાપદ કર્મના લિંગ-વચન પ્રમાણે રહેતું હોય: દા. ત. રમેશે સાદડી કરી, વર્ષાએ લાડુ ખાધા.

પ્રથમ પ્રકારની 'રમેશ વડે ચોપડી વંચાઈ' જેવી રચનાને કર્મણિમાં માનવા માટે બે મત નથી. પરંતુ દ્વિતીય પ્રકારની 'રમેશે સાદડી કરી' જેવી રચના કર્મણિ નથી. આ રચના કર્તરિ રચના જ છે. આવી રચનાઓ કર્તરિ છે કે કર્મણિ છે? તે તપાસવા માટે ત્રણ રીતો અખત્યાર થઈ શકે: (૧) રચનાનુસાર, (૨) અર્થાનુસાર, અને (૩) ઐતિહાસાનુસાર.

૧ રચનાને જ દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીએ તો ભાષામાં ત્રણે કાળનાં ભિન્ન આકારવાળાં કેટલાંક વાક્યો તપાસવાં પડશે.

(ક) વિભાગ-

(अ) રમેશ સાદડી કરે છે, રમેશ સાદડી કરશે, રમેશે સાદડી કરી.

(આ) હંસા લાડુ જમે છે, હંસા લાડુ જમશે, હંસા લાડુ જમી.

(ઇ) વર્ષા ભાત ખાય છે, વર્ષા ભાત ખાશે, વર્ષાએ ભાત ખાધા.
આ જ વાક્યોને આપણે કેટલીક વાર જરા બીજી રીતે બોલીએ છીએ.

(ખ) વિભાગ–

(અ) રમેશથી સાદડી કરાય છે, રમેશથી સાદડી કરાશે, રમેશથી સાદડી કરાઈ.

(આ) હંસાથી લાડુ જમાય છે, હંસાથી લાડુ જમાશે, હંસાથી લાડુ જમાયા.

(ઇ) વર્ષાથી ભાત ખવાય છે, વર્ષાથી ભાત ખવાશે, વર્ષાથી ભાત ખવાયા.

(ક) વિભાગનાં વાક્યોના રમેશ, હંસા અને વર્ષા શબ્દોને વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્યકાળમાં પ્રત્યયો લાગતા નથી. ભૂતકાળમાં 'રમેશ' અને 'વર્ષા' શબ્દોને 'ए' પ્રત્યય લાગ્યો છે, વર્ષાને 'ए' પ્રત્યય લાગ્યો નથી. સાદડી, લાડુ અને ભાત શબ્દોને ત્રણે કાળમાં પ્રત્યય નથી લાગ્યો. જમ્ + એ = 'જમે', અને છે = જમે છે, તે જ રીતે 'કરે છે' શબ્દ થયો છે. પરંતુ 'ખાય છે' શબ્દનું શરીર જરા જુદું છે. 'ખા' + य = ખાય. પછી 'ખાય' અને 'છે' મળી 'ખાય છે' શબ્દ બન્યો છે. ('ખા,' 'ગા,' 'જા' જેવા ધાતુઓને એટલે एकाक्षरी आकारान्त धातुओने 'य' પ્રત્યય વર્તમાનકાળમાં લાગે છે એમ હું માનતો હતો. પરંતુ મુ. પ્રબોધભાઈ મહોદય સાથે આ વિષયક ચર્ચા થતાં આ 'य' પ્રત્યય પુરુષ પ્રત્યય છે અને તે પુરુપ પ્રત્યયો જે સ્થાને આવે છે ત્યાં 'आ' પછી લાગે છે તેમ જાણવા મળ્યું. આ 'य' પ્રત્યયને પુરુપ પ્રત્યય માનવાથી ભૂતકાલીન 'य' પ્રત્યયથી તેનું ભિન્નત્વ દૃષ્ટિગોચર થશે). કરશે કર્ + શ્ + એ = કરશે. તેવી જ રીતે જમશે અને ખાશે શબ્દો. કરી — કર્ + ભૂતકાલીન ० પ્રત્યય (અથવા ભૂતકાલીન य् પ્રત્યયનો લોપ માનીએ) + સ્ત્રીલિંગનો 'ई' પ્રત્યય : કરી. તેવી જ રીતે જમી. પણ 'ખાધા' શબ્દ 'ખા' + ध् + આ = ખાધા. (અત્રે હું ભૂતકાલીન આવા સ્ત્રીલિંગ રૂપમાં 'य्' નો જ 'ई' થાય છે તેમ માનતો હતો. 'य्' પ્રત્યયના લોપની કલ્પના મુ. પ્રબોધભાઈ બે. પંડિત મહોદયજીની છે.)

(ખ) વિભાગનાં વાક્યોના શબ્દો તપાસીએ તો રમેશ, હંસા અને વર્ષા શબ્દોને દરેક કાળમાં 'थी' પ્રત્યય લાગ્યો છે. સાદડી, લાડુ અને

ભાત શબ્દોને કોઈ પણ પ્રત્યય નથી લાગ્યો.' વર્તમાનકાળમાં 'કરાય છે' શબ્દ કર્ + આ + ય = કરાય તેની સાથે 'છે' શબ્દ જોડાયો અને 'કરાય છે' શબ્દ બન્યો. તેવી જ રીતે જમાય છે. પણ ખવાય છે શબ્દનું શરીર જરા ભિન્ન છે. 'ખા'ના સ્થાનમાં 'खव्' આદેશ કરી ઉપર પ્રમાણે સિદ્ધ થશે. ('खा'ના સ્થાનમાં 'खव् આદેશ કરવો' એવો વિચાર મને મુ. પંડિતજી પાસેથી સાંપડયો છે. આમ સ્વીકારવામાં સરળતા છે. હું 'खा'-ના 'आ'ના સ્થાનમાં 'अव्' થાય છે તેમ માનતો હતો.) ભવિષ્યકાળના શબ્દો કરાશે–કર્ + आ + श् + ए = કરાશે. તે જ રીતે જમાશે અને ખવાશે–(खव् આદેશ કર્યા પછી સિદ્ધ થશે) ભૂતકાલીન શબ્દો–કરાઈ–કર્ + आ + ભૂતકાલીન ૦ પ્રત્યય + સ્ત્રીલિંગ પ્રત્યય ई = કરાઈ. જમાયા–જમ્ + आ + ० + य् + आ. તે જ રીતે खाના સ્થાનમાં खव् કરી 'ખવાયા' શબ્દ સિદ્ધ થશે. ત્રણ શબ્દોનાં બનેલાં ઉપરનાં વાકયોના પ્રથમ શબ્દને 'કર્તા', બીજાને 'કર્મ' અને ત્રીજાને 'ક્રિયાપદ' તરીકે ઓળખીએ તો સરળતા થશે.

(ક) વિભાગમાંની વર્તમાનકાલીન અને ભવિષ્યકાલીન રચનામાં સામ્ય છે. પરંતુ ભૂતકાલીન રચના જરા ભિન્ન છે. આ રચનામાંનાં ત્રણ વાકયોમાં બે વાકયોના કર્તાને 'ए' પ્રત્યય લાગ્યો છે અને એક વાક્યના કર્તાને 'ए' પ્રત્યય લાગ્યો નથી. બે ક્રિયાપદોનું લિંગ સ્ત્રીલિંગ છે અને એકનું પુલ્લિંગ છે. (ક) વિભાગનાં ત્રણે વાકયોની રચનામાં ભિન્નત્વ આવી જવા પામતું નથી. જેમ 'खाय' છે' અને 'जमे छे' એ રચનામાં કોઈ ફેરફાર નથી (શબ્દશરીરભિન્નત્વ હોવા છતાં) તેવી જ રીતે 'ए' પ્રત્યયવાળી રચના અને 'ए' પ્રત્યયરહિત રચનામાં ભિન્નત્વ નથી. કેટલાંક ક્રિયાપદોને 'य' પ્રત્યય લાગે છે–કેટલાંકને 'घ्' જેવા પ્રત્યયો લાગે છે તે જ રીતે કેટલાંક ક્રિયાપદોના કર્તાને 'ए' પ્રત્યય લાગે છે. આમ 'હંસા લાડુ જમી' અને 'વર્ષાએ ભાત ખાધા' એવા પ્રકારનાં વાકયોમાં રચનાભિન્નત્વ નથી. હા, કેટલાંક ક્રિયાપદોના કર્તાને 'ए' પ્રત્યય લાગે છે અને કેટલાકને નથી લાગતો. એટલે કે કેટલાંક ક્રિયાપદો 'ए' પ્રત્યય સહિત અને કેટલાંક ક્રિયાપદો 'ए' પ્રત્યયરહિત એમ ક્રિયાપદોનું વર્ગીકરણ કરી શકાય, રચના–ભિન્નતાનું નહિ.

(ख) વિભાગનાં વાકયોમાં કર્તા અને કર્મ પદોમાં સામ્યતા છે. ક્રિયા-પદો પણ એક જ પ્રકારનાં દેખાય છે. દરેકમાં 'आ' પ્રત્યય કાળ અને પુરુષ–વચન પ્રત્યય પહેલાં લાગેલો દેખાય છે. . . .

આમ બન્ને વિભાગનાં વાક્યોની રચના તપાસીએ તો (ક) વિભાગ કરતાં (ख) વિભાગનાં વાક્યોનાં ક્રિયાપદોમાં 'आ' પ્રત્યય જુદો જ તરી આવે છે. આ 'आ' પ્રત્યય કર્મણિનો પ્રત્યય માની શકાય, જે સર્વકાલીન અને સાર્વત્રિક છે. કર્તાને 'થી' પ્રત્યય લાગેલો છે. આમ જોતાં જ્યાં કર્તાને 'થી' પ્રત્યય લાગેલો હોય અને ક્રિયાપદ મૂળધાતુને 'आ' પ્રત્યય લાગીને બનેલું હોય તે કર્મણિરચના એવું કર્મણિરચના અંગેનું વ્યાવર્તક લક્ષણ તરી આવે છે. આ દૃષ્ટિએ 'રમેશે સાદડી કરી' એ રચના કર્મણિ નથી.

(૨) આ જ વાક્યને અર્થની દૃષ્ટિએ તપાસતાં વધુ મુશ્કેલી છે. દા. ત. તે જમે છે અને ખાય છે. એમાં અર્થમાં એકતા છે જ્યારે શબ્દ-શરીરમાં ભિન્નતા છે. અર્થની દૃષ્ટિથી વધુ ઊંડા નહિ ઊતરી શકાય. પણ હંસા લાડુ જમી અને હંસાએ લાડુ ખાધા એ વાક્યો અર્થની દૃષ્ટિએ અભેદ જ રહેશે.

(૩) 'રમેશે સાદડી કરી' આ વાક્યને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી નિહાળીએ :

'रमेशेन कटः कृतः' અને 'वर्षया मोदका भक्षिताः' જેવાં જ શબ્દશરીરવાળાં 'રમેશે સાદડી કરી' અને 'વર્ષાએ લાડુ ખાધા' છે. આ વાક્યોમાંનો 'રમેશે' શબ્દ रमेशेन, 'સાદડી' શબ્દ कटः, અને 'કરી' શબ્દ 'कृतः' જેવો દેખાય છે. 'कृतः'ની જેમ 'કરી' પણ કર્મના લિંગવચન અનુસાર રહે છે. આમ આ રચના સંસ્કૃતના કર્મણિપ્રયોગ જેવી પ્રથમ દૃષ્ટિએ દેખાતી હોવાથી, 'કર્મણિ છે' એમ માનવા લાલચ થાય છે. તો પછી રચનાના શબ્દો તપાસવા પડશે. 'રમેશે' શબ્દમાંનો 'એ' સંસ્કૃતની ત્રીજી વિભક્તિ इन > (एन)માંથી વિકસ્યો છે એ ખરું, પરંતુ 'करी' શબ્દ 'कृतः'માંથી વિકસ્યો નથી. જો કે 'કરી' શબ્દ ન. ભો. દ્વિવેટિયા મહોદયે सं. कृत्वा > अप० करिअ–करउ > ગુજ૦ 'કરી' એ સાધ્યો છે. પણ તે રીતે તો 'કરી' સંબંધક ભૂ. કૃ. બની જાય. અત્યારે પણ તે સં. ભૂ. કૃ. તરીકે ભાષામાં છે. 'તું પેલું કામ **'કરી'**, પછી ચિઠ્ઠી આપવા જજે.' પરંતુ આ 'કરી' कृत्वामांથી વિકસેલો નથી. તે सं. कृ–कृमांથી વિકસ્યો છે. જો કે કેટલાક ધાતુઓ ભૂ. કૃ.માંથી વિકસ્યા છે પણ તેમાં કર્મણિભાવ આવી જવા પામતો નથી. આ માટે ગુજરાતી ક્રિયાપદોનાં શબ્દશરીર કેવી રીતે બંધાય છે તે તપાસીએ.

શ્રી દ્વિવેટિયા મહોદય જણાવે છે કે, ગુજરાતી ક્રિયાપદનું શરીર ત્રણ

ભિન્ન પ્રકારે ઘડાય છે — (૧) સંસ્કૃત ધાતુને જેવાં હોય તેવા, અથવા પ્રાકૃત દ્વારા કે અન્ય પ્રકારે, મૂળ સંસ્કૃત ધાતુ સાથેનો સંબંધ લુપ્ત ન થઈ જાય એવા આછા વાગ્વ્યાપારગત ફેરફાર સાથે સ્વીકારાઈ ઘડાય છે. આ વિભાગમાં સંસ્કૃત पच् ભૂ. કૃ. पक्कं > प्रा. અપ૦ पक्कउ > ગુજ૦ પાકયું > ધાત્વંગ પાક્ એ જ રીતે લાગ્યું, જીત્યું, વીત્યું, છીન્યું વગેરે ઉપરથી લાગ્, જીત્, વીત્, છીન્ વગેરે ધાત્વંગો મળી આવ્યાં. આ સિવાય સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાંના મૂળધાતુમાંથી પરભારું જ યથાવકાશ વાગ્વ્યાપારગત વિકારો પામીને–સંસ્કૃત कृ. कर् > ગુજ૦ કર. તેવી જ રીતે લખ્, ચર્, પડ્, હસ્ વગેરે ધાત્વંગો મળી આવ્યાં.

(૨) તદ્દન નવું જ ધાતુશરીર ઉત્પન્ન થાય એવી સંપૂર્ણતાથી સંસ્કૃત ધાતુનું કોઈ ઉપસર્ગ જોડે કે, કોઈ આશ્રિત શબ્દ જોડે સંઘટ્ટન કરીને કેટલાંક ધાત્વંગો મળે છે. આ વિભાગમાં उप + विशति > प्रा. અપ૦ उवइसइ–वइसइ–बइसइ > ગુજ૦ બેસે–ધાત્વંગ બેસ્. એ જ રીતે प्र + विशति ઉપરથી 'પેસ્', वि + किरति ઉપરથી 'વેર્' જેવાં ધાત્વંગો મળી આવ્યાં.

(૩) નામોમાંથી અને ક્વચિત્ વિશેષણોમાંથી લક્ષ્યયોગ્ય ફેરફાર વિના ધાતુ બનાવીને કેટલાંક ધાત્વંગો મળે છે. આમાં નામ–ધાતુઓનો સમાવેશ થાય છે. સંસ્કૃત शल्यम् > प्रा. અપ૦ सल्लं > ગુજ૦ 'સાલ્'. એ જ રીતે 'પલાણ્', ઘીર્, તસ્કર્ જેવાં ધાત્વંગો મળી આવ્યાં છે.—(ગુજ૦ ભાષા અને સાહિત્ય (સંક્ષિપ્ત) પૃષ્ઠ ૮૬–૮૮.)

આમ ઉપર જોયું એ રીતે ગુજરાતીનાં ધાત્વંગો ભિન્નભિન્ન રીતે–રૂપે મળી આવ્યાં છે. જેમ નામમાંથી વિકસ્યાં હોવા છતાં પણ તેમાં 'नामभाव' નથી રહેતો તેવી જ રીતે કેટલાંક કર્મણિઅંગમાંથી વિકસેલાં હોવા છતાં તેમાં કર્મણિભાવ નથી રહેતો. દિવેટિયા મહોદયજી પણ કહે છે કે, "કેટલાક ગુજરાતી ધાતુઓએ પોતાનો કર્મણિભાવ ગુમાવ્યો છે અને કર્તરિભાવ સ્વીકાર્યો છે". આનું એક બીજું ઉદાહરણ લઈએ: सं. चमत्कृत > प्रा. અપ૦ चमक्किअ > ગુજ૦ 'ચમક્યો.' આ શબ્દમાં કર્મણિભાવ રહ્યો જ નથી. વાસ્તવમાં જોઈએ તો ગુજરાતીના ધાતુઓ જુદી જુદી રીતે–જુદા જુદા પ્રકારના શબ્દોમાંથી ઊતરી આવ્યા હોવા છતાં તે તે શબ્દોના ભાવ સાથે નથી લાવ્યા. આ રીતે કર્મણિભાવ વારસામાં નથી ઊતરતો તે જોયું. વળી 'કર્' રૂપ તો 'कृ' માંથી સીધું વિકસેલું હોવાથી તેમાં કર્મણિભાવ છે જ નહિ.

આ કર્મણિભાવને વધુ સ્પષ્ટ કરવા માટે એક બીજું ઉદાહરણ તપાસીએ.—'અમે કામ કરીએ' આ વાક્ય 'अस्माभिः कर्म क्रियते'નું જ સીધું રૂપાન્તર છે. (૧) सं. अस्माभिः > प्रा. अप० अह्महं > ગુજ. 'અમે'. (૨) સં कर्म > प्रा० अप० कम्म > ગુજ૦ 'કામ'. (૩) सं. क्रियते > प्रा० करियइ > अप० करहुं > જૂની ગુજ૦ कहूं > અર્વા૦ ગુજ૦ કરિયે–કરીએ. આમ છતાં 'અમે કામ કરીએ' આ રચનાને કોઈ પણ કર્મણિરચના નહિ કહે. તો 'દેવદત્તે સાદડી કરી' એ વાક્ય તો સંસ્કૃતની કર્મણિરચનાવાળા "देवदत्तेन कटः कृतः" વાક્ય સાથે સંપૂર્ણ સામ્ય નથી જ ધરાવતું. તો તેને કર્મણિ માનવા માટે આગ્રહ કેમ ?

વાસ્તવમાં જોઈએ તો આવા સ્વરૂપસામ્ય કરતાં આવી રચનાઓને કર્મણિ માનવા માટે 'ए' પ્રત્યયે જ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. આ 'ए' પ્રત્યયને સમજવાથી પણ સ્પષ્ટતા થશે.

'ગુજરાતી'ના પ્રત્યયો જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે, વિકસતી જતી ગુજરાતીએ પ્રત્યયો ગુમાવ્યા છે. અત્યારે તો 'ए' સિવાય કોઈ પ્રત્યય જ નથી. જો કે સુ. પંડિત મહોદયજી તો 'ए' ને પણ પ્રત્યય તરીકે સ્વીકારતા નથી. તેઓનું કહેવું છે કે, અત્યારનો 'ए' પ્રત્યય શબ્દસમૂહને લાગતો થઈ ગયો છે. દા. ત. "રમાની બહેનની નાનકડી બેબીએ આ કામ કર્યું" આવી રચનામાં 'ए' પ્રત્યય "રમાની બહેનની નાનકડી બેબી" એ આખા શબ્દસમૂહને લાગ્યો છે. અહીં એવી શંકા કરવાની જરૂર નથી કે, 'સંસ્કૃતમાં પણ શબ્દસમૂહને પ્રત્યય લાગતા.' પરન્તુ તે શબ્દસમૂહ સમસ્ત રહેતો વ્યસ્ત નહીં. 'कृष्णाश्वेन' જ્યારે આ શબ્દસમૂહનાં પદો વ્યસ્ત છે.

આ 'ए' સિવાયના બીજા પ્રત્યયો લુપ્ત થયા. કારણ કે, પાલિ અને પ્રાકૃતમાં ચોથી નષ્ટ થઈ અને છઠ્ઠી વિભક્તિએ ચોથીનું સ્થાન લીધું. અપભ્રંશમાં પાંચમી નષ્ટ થઈ અને પહેલીબીજી એક બની. પરંતુ સંસ્કૃતની સાતે વિભક્તિઓના અર્થ ચાલુ રાખવા માટે આ લુપ્તપ્રત્યયોને સ્થાને 'अनुगो' અને 'नामयोगी'ઓની ભરતી કરી લીધી. આ અનુગોને સુ. શ્રી દિવેટિયા ત્રણ ભાગમાં વહેંચે છે. (૧) नु गणः આમાં ने–नो–नी–नु–ना–नां. (૨) 'ए' गणः આમાં માત્ર 'ए'. (૩) અને અન્ય—આમાં થી–થકી–માં–વડે–ઉપર વગેરે. આમાંના કેટલાક અનુગો અને નામયોગીઓ એક જ પ્રકારના હોવા છતાં જુદી જુદી વિભક્તિઓમાં રહે છે. દા. ત. 'थी'– 'थकी' ત્રીજી અને પાંચમીમાં, 'ने' બીજી અને ચોથીમાં, તે જ

રીતે 'ए' ત્રીજી અને સાતમી વિભક્તિમાં રહે છે. પરંતુ ત્રીજીમાં રહેલો 'ए' 'વડે ભાવ' એટલે 'करणभाव' व्यक्त કરે છે. દા. ત. રમેશ મોહનને 'ધોકે' માર્યો–'લાકડીએ' માર્યો–ભાલાની 'અણીએ' લૂંટયો. અહીંનો 'ए' ધોકાવડે–લાકડીવડે–અણીવડે–ભાવ વ્યક્ત કરે છે. સાતમીમાં રહેલો 'ए' અધિકરણનો અર્થ વ્યક્ત કરે છે. ભાલાની 'અણીએ' થાળી ફેરવી 'પાટલે' બેઠો–'ખાટલે' બેઠો.' અહીં 'અણી ઉપર' પાટલા ઉપર–ખાટલામાં એવો ભાવ વ્યક્ત થાય છે. આ સિવાય ત્રીજીના 'ए'ને હટાવી વડે કે થી-થકી મૂકી શકાય છે અને સાતમીના 'ए'ને હટાવી માં કે ઉપર મૂકી કામ ચલાવી શકાય છે. તો 'રમેશે' સાદડી કરી એ વાક્યમાંનો 'ए' પ્રત્યય ઉપર જણાવેલા બે ભાવો વ્યક્ત કરે છે? અને 'ए'ને હટાવી વડે–થી–થકી–માં–કે ઉપર' મૂકી શકાય છે? ના. તો આ 'ए' તૃતીયા અને સપ્તમીના 'ए'થી ભિન્ન છે.

તો 'ए'ને કઈ વિભક્તિનો માનવો? એ પ્રશ્ન થશે. આ 'ए' માત્ર ભૂતકાળમાં જ આવે છે અને તે બધા ક્રિયાપદોને લાગતો નથી. કેટલાંક 'ए' પ્રત્યય લેનારાં ક્રિયાપદોના કર્તાને 'ए' લાગતો હોવાથી તેવા કર્તાપદને પ્રથમામાં માનવું જરા પણ અનુચિત નથી. આમ 'ए' પ્રત્યયનો સવાલ પૂરો થાય છે પણ 'કરી' એ ક્રિયાપદ કર્મના લિંગવચન પ્રમાણે રહે છે તેનું શું? એ શંકા જરૂર થશે.

પરંતુ તેનું સમાધાન આમ થશે. વિકસતી જતી ગુજરાતીએ ધીમે ધીમે નવું સ્વરૂપ ધારણ કરવા માંડયું. સાથે ક્યાંક ક્યાંક જૂની અસર પણ રહેવા પામી. ઘસાતાં ઘસાતાં કદાચ એ અસર પણ ઘસાઈ જશે. પરંતુ કર્મણિના આત્માની જેમ શરીરની અસર જ્યાં સુધી ઘસાય નહિ ત્યાં સુધી તેને એક અપવાદ રૂપે સ્વીકારી એવી વ્યવસ્થા કરીએ કે ભૂતકાલીન કર્તરિપ્રયોગમાં કર્તાને 'ए' પ્રત્યય લેવડાવતાં કેટલાંક ક્રિયાપદો કર્મના લિંગવચન પ્રમાણે રહે છે.

'રમેશે સાદડી કરી' જેવી રચનાનું કર્તરિત્વ બીજી રીતે તપાસી સિદ્ધ કરીએ. પ્રાચીન પરંપરા અનુસાર 'રમેશ'ને અનભિહિત કર્તા માની ત્રીજીનો સ્વીકાર્યો અને 'સાદડી' શબ્દને અભિહિત કર્મ માની પ્રથમામાં સ્વીકાર્યું. પરંતુ આ માન્યતામાં થોડો ફેરફાર છે. મહર્ષિ પાણિનિએ अनभिहिते ૨–૩–૧ સૂત્ર કર્યું છે. अनभिहित એટલે क्त प्रत्ययादिभिः असंयोत्ये એટલે क्त વગેરે કર્મણિ પ્રત્યયોથી અસંબંધિત અને 'अभिहित' એટલે अभिधानं च प्रायेण तिङ्–कृत्–तद्धित–समासैः એટલે तिङ् વગેરેથી

સંબંધિત હોય તે અભિહિત. 'रमेशेन फट: कृत:' વાક્યમાં કર્તા ક્ત પ્રત્યયવાળી ક્રિયા સાથે અસંબંધિત છે અને કર્મ कृत् क्त પ્રત્યયથી સંબંધિત હોવાથી અભિહિત છે. આ સંબંધ એવી રીતે જોવાય છે કે, ક્રિયાપદ કયા અર્થમાં આવ્યું છે? અને કયા પ્રત્યયો કયા અર્થના લે છે? તેનો નિર્ણય કરવામાં આવે છે. અહીં 'કરી' એ ક્રિયાપદ કર્મણિવાચક 'आ' પ્રત્યય લેતું ન હોવાથી કર્તરિ અર્થમાં આવ્યું છે અને કર્તરિ પ્રત્યયો જ લે છે. આમ કર્તા अभिहित બને છે અને કર્મ अनभिहित બનતાં દ્વિતીયામાં રહે છે. કર્મને પ્રત્યય નહીં હોવાથી દ્વિતીયામાં માનતાં મુશ્કેલી નહિ રહે. પણ કર્તાના 'એ' પ્રત્યય વિશે અને 'ક્રિયા'ના લિંગવચન વિષે ઉપર ચર્ચા કરી છે. આમ अभिहित–अनभिहितની દૃષ્ટિએ પણ આ રચના કર્તરિમાં જ માનવી રહી.

આ રચનાનું કર્તરિત્વ ત્રીજી રીતે સિદ્ધ કરીએ. કર્તરિ કર્મણિની ભિન્નતા નૈયાયિકોએ જોઈ છે. તે સમજવા બે ઉદાહરણો જોઈશું. रमेश: हरिं भजति અહીં हरिनिष्ठप्रीत्यनुकूल कृत्याश्रय रमेश: એટલે આ કર્તરિ પ્રયોગમાં હરિનિષ્ઠ પ્રીતિને અનુકૂળ કૃતિ કરનાર રમેશ મુખ્ય જણાય છે, અને रमेशेन हरि: सेव्यते એટલે रमेशनिष्ठकृतिजन्यप्रीत्याश्रयो हरि: એટલે રમેશનિષ્ઠ કૃતિથી ઉત્પન્ન થયેલી પ્રીતિના આશ્રયી હરિ છે. અહીં હરિ મુખ્ય હોય તેમ ભાસે છે. એ રીતે 'રમેશે સાદડી કરી' આ રચનામાં રમેશ મુખ્ય નથી જણાતો? આમ આ રીતે પણ આ રચનાનું કર્તરિત્વ સિદ્ધ થાય છે.

આમ, બધી રીતે તપાસતાં 'દેવદત્તે સાદડી કરી' જેવી રચનાઓ કર્તરિ-રચનાઓ જ છે. આમ માનવાથી ઓછા અપવાદે સાર્વત્રિક વ્યવસ્થા થશે અને શાસ્ત્ર સાથે સારલ્યનો સમન્વય સધાશે. કર્મણિરચના માટે આમ વ્યવસ્થા થશે. 'કર્તાને થી કે વડે પ્રત્યય લાગ્યો હોય, ક્રિયાપદ મૂળ ધાતુને 'आ' પ્રત્યય લાગી બનેલું હોય તે રચના કર્મણિ.'

('એ' પ્રત્યયની વ્યવસ્થા આમ થશે–જે 'ए' પ્રત્યયને સ્થાને 'માં' કે 'ઉપર' મૂકવાથી કામ ચાલે તે 'ए' પ્રત્યય સાતમીનો. જ્યાં વડે–થી–કે થકી મૂકવાથી કામ ચાલે તે 'ए' પ્રત્યય ત્રીજીનો અને ભૂતકાલીન કેટલાંક ક્રિયાપદોના યોગમાં આવતો 'ए' પ્રત્યય પ્રથમાનો. અનુક્રમે ઉદાહરણ: ભાલાની **અણીએ** થાળી ફેરવી. **ધોકે માર્યો, દેવદત્તે** સાદડી કરી.)

અંતમાં આ નિબંધ તપાસી આપવા માટે મુરબ્બી શ્રી પ્રબોધભાઈ પંડિતજીનો આભાર માનું તો તે અનુચિત નહીં લેખાય.

કવિતામાં ભાષાનો વિનિયોગ

દિલાવરસિંહ જાડેજા

ફ્રેન્ચ મહાન કવિ-વિવેચક પોલ વાલેરીએ 'The Art of Poetry '(અંગ્રેજી ભાષાંતર, ૧૯૫૮)માં કવિતાવિષયક કેટલાક ધ્યાનાર્હ વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. આ પ્રતીકવાદી કવિએ ૧૮૮૯ થી ૧૯૪૪ સુધીનાં પંચાવનેક વર્ષના લાંબા ગાળામાં કવિતા વિશેનાં મંતવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે. અહીં એ ખ્યાલમાં રહેવું જોઈએ કે પોતાની જ કવિતાને કેન્દ્રમાં રાખીને વાલેરીએ કાવ્યચર્ચા કરી છે. પોતાના વિચારો પ્રજા સ્વીકારે વા અસ્વીકારે, પોતાના વિચારોમાં કોઈ સહભાગી થાય વા ન થાય, એ વિશે વાલેરી તદ્દન નિઃસ્પૃહ રહેવા માગે છે. વાલેરીએ કવિતામાં ભાષાના વિનિયોગ પરત્વે કરેલી ચર્ચાને આ નોંધમાં સ્પર્શવા ધાર્યું છે.

વાલેરીએ કવિતા વિશે મૌલિક–અપૂર્વ વિચારો જ વ્યક્ત કર્યા છે, એવું કંઈ નથી. પરંતુ એ જે કાંઈ કહે છે તે આપણી બૌદ્ધિક જાગૃતિની વાટને સંકોરવાનું કામ તો અવશ્ય કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે, કવિતાના સર્જનમાં 'પ્રેરણા'ના તત્ત્વનો એનો ખ્યાલ. કવિતા એ ઉત્કટ ઊર્મિઓનો સાહજિક ઉદ્રેક છે, કવિતા કોઈ oracular outpouring છે, એમ એ રોમેન્ટિકોની જેમ માનતો નથી.[1] એને મન કવિતા કોઈ વિશિષ્ટ ભાવ-સ્થિતિ ઉત્પન્ન કરવા માટે ઇરાદાપૂર્વક તથા પ્રયત્નપૂર્વક રચાતો પદાર્થ છે. કવિતા એક સંકુલ બૌદ્ધિક કોયડો છે. કવિ એક સ્વસ્થ વૈજ્ઞાનિક — કહો કે એક બીજગાણિતિક જેવો છે, આમ કહીને કવિતાના

૧. "I would rather have composed a mediocre work in all lucidity than a brilliant master-piece in a state of trance... I am much more interested in producing a tiny spark of my own than in waiting for the random flashes of an uncertain thunderbolt." (The Art of Poetry, p. 120)

સર્જનમાં પ્રેરણાના તત્ત્વ ઉપર એ બહુ ઓછો ભાર મૂકવા માગે છે. વળી એ નોંધે છે: કાવ્યને સુષ્ઠુસુરેખ કલાદેહ અર્પવાનો કવિએ સભાનતાપૂર્વકનો પ્રયાસ કરવો જોઈએ. છંદશાસ્ત્રનું એને ઊંડું જ્ઞાન હોવું જોઈએ. ભાવાનુરૂપ છંદોલય ઉપજાવવાની સૂઝ કવિએ દાખવવી જ રહી. કાવ્યના સમગ્ર સ્થાપત્ય વિશે કવિએ સદા વિચારશીલ રહેવું જોઈએ. કવિતાના ઉપાદાનના વિવેકપૂર્ણ વિનિયોગ પરત્વેની સજ્જતા, વાલેરીના મતે, કવિમાં હોવી આવશ્યક છે.

પ્રેરણાસ્રોત પ્રગટશે અને બધાં રૂડાં વાનાં થઈ રહેશે, એમ માનનાર કેટલાક નવકવિઓને ચેતવણીરૂપ આ વાત વાલેરીએ કંઈ સર્વપ્રથમ કહી નથી. Hard is the beautiful, એ મત સાહિત્યક્ષેત્રે ખૂબ જૂનો છે. કવિતા એ ઊર્મિઓના આવિષ્કાર માટે મોકળું મેદાન નથી, એ એક શ્રમસાધ્ય કલા છે, તે વાત ડાન્ટેએ ઘણી વહેલેરી કહી છે: 'Poetry and the Language Proper for it are an elaborate and painful toil.'[૨] કાવ્યને સુઘડસુશ્લિષ્ટ કલાદેહ અર્પવામાં પોતાની શક્તિઓને કવિ પૂરેપૂરી નીચોવ્યે જ જાય છે અને કવિ તરીકેની ગજાસંપત પ્રમાણે કાવ્યનું સ્થાપત્યવિધાન કરવાનો પ્રયાસ એક કુશળ કસબી માફક એ કર્યા કરે છે. એટલે જ કહેવાયું હશે કે એક ઉત્તમ સૉનેટ રચી લીધા પછી કવિને દસ વર્ષની રજાનો હક્ક મળવો જોઈએ. આપણે ત્યાં કવિ કાન્તે એમનાં ખંડકાવ્યોના સર્જનમાં કવિ તરીકેની શક્તિનો કેટલો મોટો વ્યય કર્યો હશે, તેનો ખ્યાલ અહીં મળી રહે છે.

પ્રતીકવાદી કવિતાપ્રવૃત્તિનું ઊગમસ્થાન ફ્રાન્સ ગણાય છે. સ્ટીફન મેલાર્મે પ્રતીકવાદી કવિતાનો ફ્રાન્સ ખાતેનો મોટો આચાર્ય હતો. વાલેરી ઉપર મેલાર્મેની ઊંડી અસર હતી. કવિતામાં પ્રયોજાતી વાણી વિશે કવિ–પ્રાધ્યાપક–વિવેચક મેલાર્મેએ પોતાની સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન સતત વિચાર કર્યે જ રાખ્યો છે. મેલાર્મે માને છે કે 'કાવ્ય એટલે જ ભાષાની નવી શક્તિનો આવિષ્કાર.'

પ્રતીકવાદી કવિઓ માને છે કે, હરેક સંવેદનની એના પછી થતા બીજા કોઈ સંવેદન કરતાં અલગ મુદ્રા હોય છે. સંપ્રજ્ઞતાની પ્રત્યેક પળ

---

૨. "It is said of the incomparable virgil that he brought forth his verses like a bear and after formed them with licking."
— Ben Jonson

એ પછી આવતી અન્ય પળો કરતાં જુદી વિશેષતાવાળી હોય છે. સંવેદનની વિવિધ ભંગિઓને સામાન્ય વ્યવહારમાં રજોટાયેલી સાર્વજનિક ભાષામાં વ્યક્ત કરવાનું કવિને માટે અશક્યવત્ બની જાય છે. માટે, સંવેદનોને ક્ષમતાપૂર્વક વ્યક્ત કરી શકે એવી ભાષાનું નવવિધાન–નવસંસ્કરણ કવિએ કરવું રહ્યું.[3] ભાષાનો અપૂર્વ વિનિયોગ કરવો એ પ્રતીકવાદી કવિઓને મન કવિકર્મ છે. કવિતામાં વાણીના પ્રયોજન વિશેની વાલેરીની વિચારણાના પાયામાં આ વાત રહેલી છે.

મેલાર્મેના વર્તુળનો એક પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર Degas વાલેરીને મેલાર્મેનું એક મંતવ્ય વારંવાર કહેતો. આ ચિત્રકારે કવિતાકલા વિશે મેલાર્મે સમક્ષ એક વખત ફરિયાદ કરી: "yours is a hellish craft. I can't manage to say what I want, and yet I am full of ideas." And Mallarme answered: "My dear Degas, one doesn't make poetry with ideas, but with words" (વાલેરી, પૃ. ૬૩). આમાંનું છેલ્લું વાક્ય વાલેરીની કવિતાની વાણી અંગેની વિચારણાના કેન્દ્રવર્તી સૂત્ર જેવું બની રહે છે. વાલેરી પણ માને છે: "Poetry is a particular art based on Language" (પૃ. ૨૨૬) એમ પ્રશ્ન પૂછાય કે 'કવિતા' એટલે શું? વાલેરી જવાબ આપતાં થાકવાનો નથી: 'It is an art of Language' (પૃ. ૨૭૦).

વાણીના વિનિયોગ દ્વારા ભાવકમાં કાવ્યસંપ્રજ્ઞતા (કાવ્યસ્થિતિ–Poetic state) ઊભી કરવી એ વાલેરીને મન કવિકાર્ય છે.

કવિતામાં પ્રયોજાતાં શબ્દો વિશે વાલેરી ચર્ચા કરે છે શબ્દોના પરંપરાગત વ્યવહારગત અર્થોથી આપણે પરિચિત હોઈએ છીએ. કવિ વ્યવહારનાં શબ્દો જ કવિતામાં પ્રયોજે છે, પણ એ શબ્દોનું કવિ મૂલ્ય-પરિવર્તન કરે છે. શબ્દોમાંથી કશુંક 'અણખૂટ તત્ત્વ' શોધી કાઢીને કવિ નવા ભાવસંદર્ભોનું નિર્માણ કરે છે. 'પોએટ્રી એન્ડ એક્સપીરીઅન્સ'માં મેક્લીશ કહે છે એમ, કવિતામાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોની અર્થવૃદ્ધિ (Enhancement of the meanings) કવિ સિદ્ધ કરે છે. પણ અહીં મેક્લીશ સુધી જવાની જરૂર નથી. સુંદરમે સ્વ. ગોવિંદ સ્વામીના 'પ્રતિપદા'ના પુરોવચનમાં કહ્યું છે: 'હરેક શબ્દનું...સ્વતંત્ર કાવ્યબળ હોય છે. કવિ એને ક્યાંથી કેટલું પકડી શકે છે તે જ જોવાનું હોય છે. વાગીશ્વરી શારદાનો નિવાસ વાણીમાં સર્વત્ર છે.'

---

3. 'Axel's Castle', p. 24, (1961) – Edmund Wilson.

સર્જનમાં પ્રેરણાના તત્ત્વ ઉપર એ બહુ ઓછો ભાર મૂકવા માગે છે. વળી એ નોંધે છે: કાવ્યને સુષ્ઠુસુરેખ કલાદેહ અર્પવાનો કવિએ સભાનતાપૂર્વકનો પ્રયાસ કરવો જોઈએ. છંદશાસ્ત્રનું એને ઊંડું જ્ઞાન હોવું જોઈએ. ભાવાનુરૂપ છંદોલય ઉપજાવવાની સૂઝ કવિએ દાખવવી જ રહી. કાવ્યના સમગ્ર સ્થાપત્ય વિશે કવિએ સદા વિચારશીલ રહેવું જોઈએ. કવિતાના ઉપાદાનના વિવેકપૂર્ણ વિનિયોગ પરત્વેની સજ્જતા, વાલેરીના મતે, કવિમાં હોવી આવશ્યક છે.

પ્રેરણાસ્રોત પ્રગટશે અને બધાં રૂડાં વાનાં થઈ રહેશે, એમ માનનાર કેટલાક નવકવિઓને ચેતવણીરૂપ આ વાત વાલેરીએ કંઈ સર્વપ્રથમ કહી નથી. Hard is the beautiful, એ મત સાહિત્યક્ષેત્રે ખૂબ જૂનો છે. કવિતા એ ઊર્મિઓના આવિષ્કાર માટે મોકળું મેદાન નથી, એ એક શ્રમસાધ્ય કલા છે, તે વાત ડાન્ટેએ ઘણી વહેલેરી કહી છે: 'Poetry and the Language Proper for it are an elaborate and painful toil.'[2] કાવ્યને સુઘડસુશ્લિષ્ટ કલાદેહ અર્પવામાં પોતાની શક્તિઓને કવિ પૂરેપૂરી નીચોવ્યે જ જાય છે અને કવિ તરીકેની ગજાસંપત પ્રમાણે કાવ્યનું સ્થાપત્યવિધાન કરવાનો પ્રયાસ એક કુશળ કસબી માફક એ કર્યા કરે છે. એટલે જ કહેવાયું હશે કે એક ઉત્તમ સોનેટ રચી લીધા પછી કવિને દસ વર્ષની રજાનો હક્ક મળવો જોઈએ. આપણે ત્યાં કવિ કાન્તે એમનાં ખંડકાવ્યોના સર્જનમાં કવિ તરીકેની શક્તિનો કેટલો મોટો વ્યય કર્યો હશે, તેનો ખ્યાલ અહીં મળી રહે છે.

પ્રતીકવાદી કવિતાપ્રવૃત્તિનું ઊગમસ્થાન ફ્રાન્સ ગણાય છે. સ્ટીફન મેલાર્મે પ્રતીકવાદી કવિતાનો ફ્રાન્સ ખાતેનો મોટો આચાર્ય હતો. વાલેરી ઉપર મેલાર્મેની ઊંડી અસર હતી. કવિતામાં પ્રયોજાતી વાણી વિશે કવિ–પ્રાધ્યાપક–વિવેચક મેલાર્મેએ પોતાની સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન સતત વિચાર કર્યે જ રાખ્યો છે. મેલાર્મે માને છે કે 'કાવ્ય એટલે જ ભાષાની નવી શક્તિનો આવિષ્કાર.'

પ્રતીકવાદી કવિઓ માને છે કે, હરેક સંવેદનની એના પછી થતા બીજા કોઈ સંવેદન કરતાં અલગ મુદ્રા હોય છે. સંપ્રજ્ઞતાની પ્રત્યેક પળ

---

૨. "It is said of the incomparable virgil that he brought forth his verses like a bear and after formed them with licking."
— Ben Jonson

એ પછી આવતી અન્ય પળો કરતાં જુદી વિશેષતાવાળી હોય છે. સંવેદનની વિવિધ ભંગિઓને સામાન્ય વ્યવહારમાં રઝોટાયેલી સાર્વજનિક ભાષામાં વ્યક્ત કરવાનું કવિને માટે અશક્યવત્ બની જાય છે. માટે, સંવેદનોને ક્ષમતાપૂર્વક વ્યક્ત કરી શકે એવી ભાષાનું નવવિધાન–નવસંસ્કરણ કવિએ કરવું રહ્યું.[3] ભાષાનો અપૂર્વ વિનિયોગ કરવો એ પ્રતીકવાદી કવિઓને મન કવિકર્મ છે. કવિતામાં વાણીના પ્રયોજન વિશેની વાલેરીની વિચારણાના પાયામાં આ વાત રહેલી છે.

મેલાર્મેના વર્તુળનો એક પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર Degas વાલેરીને મેલાર્મેનું એક મંતવ્ય વારંવાર કહેતો. આ ચિત્રકારે કવિતાકલા વિશે મેલાર્મે સમક્ષ એક વખત ફરિયાદ કરી: "yours is a hellish craft. I can't manage to say what I want, and yet I am full of ideas." And Mallarme answered: "My dear Degas, *one doesn't make poetry with ideas, but with words*" (વાલેરી, પૃ. ૬૩). આમાંનું છેલ્લું વાક્ય વાલેરીની કવિતાની વાણી અંગેની વિચારણાના કેન્દ્રવર્તી સૂત્ર જેવું બની રહે છે. વાલેરી પણ માને છે: "Poetry is a particular art based on Language" (પૃ. ૨૨૬) એમ પ્રશ્ન પૂછાય કે 'કવિતા' એટલે શું? વાલેરી જવાબ આપતાં થાકવાનો નથી: 'It is an art of Language' (પૃ. ૨૭૦).

વાણીના વિનિયોગ દ્વારા ભાવકમાં કાવ્યસંપ્રજ્ઞતા (કાવ્યસ્થિતિ–Poetic state) ઊભી કરવી એ વાલેરીને મન કવિકાર્ય છે.

કવિતામાં પ્રયોજાતાં શબ્દો વિશે વાલેરી ચર્ચા કરે છે શબ્દોના પરંપરાગત વ્યવહારગત અર્થોથી આપણે પરિચિત હોઈએ છીએ. કવિ વ્યવહારનાં શબ્દો જ કવિતામાં પ્રયોજે છે, પણ એ શબ્દોનું કવિ મૂલ્ય-પરિવર્તન કરે છે. શબ્દોમાંથી કશુંક 'અણખૂટ તત્ત્વ' શોધી કાઢીને કવિ નવા ભાવસંદર્ભોનું નિર્માણ કરે છે. 'પોએટ્રી એન્ડ એક્સપીરીઅન્સ'માં મેક્લીશ કહે છે એમ, કવિતામાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોની અર્થવૃદ્ધિ (Enhancement of the meanings) કવિ સિદ્ધ કરે છે. પણ અહીં મેક્લીશ સુધી જવાની જરૂર નથી. સુંદરમે સ્વ. ગોવિંદ સ્વામીના 'પ્રતિપદા'ના પુરોવચનમાં કહ્યું છે: 'હરેક શબ્દનું...સ્વતંત્ર કાવ્યબળ હોય છે. કવિ એને ક્યાંથી કેટલું પકડી શકે છે તે જ જોવાનું હોય છે. વાગીશ્વરી શારદાનો નિવાસ વાણીમાં સર્વત્ર છે.'

---

3. 'Axel's Castle', p. 24, (1961) – Edmund Wilson.

શબ્દોમાંથી અર્થ ઉપજાવવાની નવી શક્યતાઓ તરફ કવિતા ઇંગિત કરી જાય છે. આપણે ત્યાં પ્રસન્નતાસૂચક 'વાહ વા' શબ્દ જાણીતો છે. પણ ઉશનસે એને કઈ રીતે પ્રયોજેલો છે તે જુઓ. સમગ્ર ભારતદેશનું દર્શન કરી લાંબે વખતે કવિ ગુજરાતમાં પાછા ફરે છે. ભરતખંડ તો કવિને ગમેલો, પણ ગુજરાત જેવી 'રૂડી ચોતરી' ધરાતલમાં ક્યાં મળવાની હતી? 'દીઠો ભરતખંડ; આ જનમભોમ તો વાહ વા!' 'વાહ વા'ની બોલચાલની છટા પ્રયોજીને ગુજરાત તરફની અકથ્ય પ્રીતિને કવિએ કેવી સહજસુંદર વાચા આપી દીધી છે! આ રીતે કવિતાનો શબ્દ નવા નવા ધ્વનિસંકેતો ઊભા કરે છે. નવી નવી શબ્દસંજ્ઞાઓ પ્રયોજે છે. બીજગણિત અથવા રસાયણવિજ્ઞાનમાં જેમ વિશિષ્ટ સંજ્ઞાઓ વપરાય છે, એમ કવિતામાં પણ વિશિષ્ટ શબ્દસંજ્ઞાઓ પ્રયોજી શકવાની હદ સુધી કવિએ જવું જોઈએ, એવો મત વાલેરી ધરાવે છે. એના મતે, કવિતાના શબ્દો વ્યવહારના કોઈ અર્થો સિદ્ધ કરવા માટે પ્રયોજાતા નથી. વળી એ માને છે: 'Poetry implies a decision to change the function of Language' (P. 203).

ભાષામાંથી અદૃશ્ય થતા જતા તળપદા શબ્દો વિશે તથા મૃતઃપ્રાય બનેલા સુંદર શબ્દો વિશે વાલેરી ચિંતા વ્યક્ત કરે છે. એના સ્થાને જે નવા શબ્દો આવે છે તે જૂનાની સરખામણીએ ગુણવત્તામાં ઊતરતા નથી હોતા શું? એ એનો પ્રશ્ન છે. આપણે ત્યાં નાનાલાલ, કવિ તરીકેની એમની નબળી ક્ષણોમાં શબ્દાડંબરી જણાય છે. પરંતુ તેજે ઘડેલી શબ્દ-સૃષ્ટિ દ્વારા ગુજરાતીને એમણે સમૃદ્ધ કરી છે, તે નકારી શકાય એમ નથી. તળપદી ભાષાની શક્તિને ઉપસાવીને ગુજરાતી ભાષાના કાઠાને એમણે મજબૂત કર્યું જ છે.

કવિની એક મુખ્ય મહત્ત્વાકાંક્ષા, વાલેરીના મતે, પોતાના પ્રદેશની ભાષાને અધિકતર સમૃદ્ધ બનાવવાની હોવી જોઈએ. કવિ તરીકે કલમ પકડવાની શરૂઆત કરી ત્યારે ભાષાની જે કાંઈ ગુંજાયશ હતી એ એની કવિકારકિર્દી દરમિયાન વૃદ્ધિંગત થવી જ જોઈએ.[૪] અહીં આપણને

૪. '– The chief ambition of every poet is to leave his nation's language a little richer, that is, a little better known in its resources than it was at the beginning of his career.' (p. 274)

અલ્પપરિચિત કે અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોને પ્રયોજીને કવિતામાં એને રૂઢ કરનાર અને એ રીતે ભાષાને સમૃદ્ધ બનાવનાર કાન્તનું સહેજે સ્મરણ થશે.

વાણી પ્રત્યેની કવિની ફરજ અંગેના વાલેરીના ખ્યાલ સાથે ટી. એસ. ઇલિયટ સહમત થાય છે. આ બે મહાન કવિ-વિવેચકો વચ્ચે ઘણે સ્થળે વિચારસામ્ય જોવા મળે છે: એ 'on Poetry and Poets'માં કહે છે: 'Poet's direct duty is to his Language, first to preserve, and second to extend and improve' (P. 20).[૫] વાણીશુદ્ધિનાં તથા વાણીસૌંદર્યનાં રખેવાળાં તો કવિ જ કરે ને? સંકેતની સમૃદ્ધિ વિવૃદ્ધ થતી રહે, વ્યંજનનાં વર્તુળો વિસ્તરતાં રહે, એ રીતનું વાણીપ્રયોજન કવિ પાસેથી અપેક્ષિત છે.

ગુજરાતના બહુશ્રુત વિવેચક શ્રી સુરેશ જોશી ઉપર વાલેરીની આ વિચારણાનો ઊંડો પ્રભાવ પડેલો છે, એ કહીં એક આડવાત તરીકે નોંધવું જોઈએ. એમનાં 'કિંચિત્' અને 'આસ્વાદ' વાંચો, આ અસર જણાઈ આવશે. 'કવિતું કાર્ય તે ભાષાનું પુનર્વિધાન, ભાષાનો અપૂર્વ વિનિયોગ' ('કિંચિત્,' પૃ. ૧૧); 'શબ્દને રણકતો કરી મૂકવો, એમાંથી નવા નવા અર્થોનાં આંદોલનોને વિસ્તરતાં કરી મૂકવાં'......(પૃ. ૨૫). 'ભાષાને માંજી માંજીને પારદર્શી કરી નાખીએ તો એનો અર્થ અમેય વિસ્તારને પામે' (પૃ. ૯૨); વળી વાંચો: 'આપણો કવિ આપણી ભાષાની ગુંજાયશ કેવી રીતે વધારતો રહ્યો છે તે બતાવવાનો પ્રયત્ન મેં કર્યો છે.' ('આસ્વાદ', મુખબંધ, પૃ. ૧૨)[૬].

કવિતા અને ગદ્ય વચ્ચેનો ભેદ વાલેરી વારંવાર દર્શાવ્યા કરે છે. એ ભેદ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવવા માટે વાલેરી એક દૃષ્ટાંત આપે છે. કવિતાનું

---

૫. "Art, as Goethe said, is in limitation; and a great poet is one who makes the most of the language that is given to him. The truly great poet makes his language a great language." —'Notes Towards the definition of Culture.' (p. 1'1-112)–T. S. Eliot.

૬. વધુ અવતરણો માટે જુઓ 'કિંચિત્' પૃ. ૪, ૧૦, ૧૯, ૨૭, ૩૯, ૫૭, ૧૦૧, વ. તથા 'આસ્વાદ', મુખબંધ પૃ. ૯; ૪૩, ૮૨, ૧૪૧, ઇ.... કાવ્યનો પ્રથમતઃ 'આસ્વાદ' થવો જોઈએ. એવા એમના આગ્રહ ઉપર તથા કાવ્યના 'આકાર' વિશેની એમની વિચારણા ઉપર વાલેરીની અસર જોઈ શકાય.

એ નૃત્યકલાં સાથે સામ્ય જુવે છે. જ્યારે ગદ્યનું ચાલવાની કે દોડવાની ક્રિયા સાથે. ગદ્યને નિશ્ચિત લક્ષ્ય હોય છે, નિશ્ચિત લક્ષ્યે પહોંચ્યા પછી ચાલવાની કે દોડવાની ક્રિયાને આપણે વીસરી જઈએ છીએ, એમ જે હેતુસર ગદ્ય પ્રયોજાયું હોય એ સિદ્ધ થતા ગદ્યને–સાધનને–આપણે વિસારે પાડીએ છીએ. જ્યારે કવિતાનો અંતિમ હેતુ એ (શુદ્ધ) કવિતા જ છે,— નૃત્યનું અંતિમ લક્ષ્ય જેમ નૃત્ય જ હોય છે એમ. કવિતાના શબ્દોમાંથી કોઈ અર્થ ફંફોસવાને બદલે કવિતામાં શબ્દોની લીલા પ્રતિ જ આપણે નિહાળી રહેવું જોઈએ, એમ વાલેરી ભલામણ કરે છે...' And as for the words, instead of looking through them, so to speak, we are looking at them' (p. xv). ટી. એસ. ઇલિયટ વાલેરીના ગ્રંથની અંગ્રેજી આવૃત્તિના પુરોવચનમાં વાલેરીના મતની સમજૂતી ઉપર ટાંકેલા શબ્દોમાં આપે છે ખરા, પણ એની સાથે સહમત થઈ શકતા નથી. એ કહે છે કે નૃત્ય પણ સહેતુક હોઈ શકે. એ રીતે, ચોક્કસ અર્થને વ્યક્ત કરતી હોવા છતાં કવિતા એ 'કવિતા' રહી શકે છે. એવું ગદ્ય પણ આપણને મળી આવે, જે 'ગદ્ય' રહીને પણ શુદ્ધ સાહિત્યિક આનંદ આપતું હોય. 'કવિતાવેડા'માં સર્યા વિના ગદ્યમાં શુદ્ધ સાહિત્યિકતા આણી શકાય છે. કવિતા પાસેથી જ શુદ્ધ સાહિત્યતત્ત્વની અપેક્ષા વાલેરી રાખ્યા કરે છે. પરંતુ ગદ્યમાં પણ કવિતાની જેમ શુદ્ધ સાહિત્યતત્ત્વ સિદ્ધ થઈ શકે છે, એ વીસરી જવામાં વાલેરીની ભૂલ શું નથી થતી?

પરંતુ વાલેરી તો કહ્યા જ કરવાનો: 'Poetry's object is by no means to communicate to some one some definite notion – for which prose should suffice' (p. 156).

ગદ્ય એટલે કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ પૂરી પડાતી માહિતી અને કવિતા એટલે ભાવકમાં કાવ્યસંપ્રજ્ઞતા કાવ્યસ્થિતિ ઊભી કરતી કેવળ 'વાણીની લીલા', આ અભિપ્રાય સ્વીકાર્ય બને એવો મને જણાતો નથી. કોઈ કાવ્યમાં કેવળ ભાષાના પુનર્વિધાન દ્વારા કાવ્યત્વ સિદ્ધ થયું હોય, તો એની 'કવિતા' સાથે હું તકરાર નહિ કરું. રસાત્મક વાક્યવાળા કાવ્યમાં ભાષાનું નવસંસ્કરણ થતું હોય છે, એ વાત લગભગ સર્વસ્વીકાર્ય બને એવી છે. પરંતુ એ નવસંસ્કાર પામેલી વાણીની આરપાર અર્થને પારદર્શક રીતે પામી શકાતો હોય, કાવ્યના કલામક્ષને હાનિ ન પહોંચે, એ રીતે અવગત કરી શકાતો હોય, એ કારણે એવું કાવ્ય 'કાવ્ય' જ નથી એમ કહીને ભવાં ચઢાવવાની કોઈ પેરવી ન કરવી જોઈએ.

ચોક્કસ અર્થસંજ્ઞા વ્યક્ત થતી હોય અને છતાં કવિતા એ કવિતા મટી ન ગઈ હોય એવાં સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો કોઈ પણ દેશના સાહિત્યમાંથી મળી આવશે.

પંક્તિઓમાંથી પંથની પ્રલંબતા કાવ્યમાં અર્થનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊપસી આવે છે, એટલા માટે જ એના કાવ્યત્વનું હનન થયેલું છે, એમ માનવાની જરૂરત ઊભી નથી થતી. કાવ્યમાંથી પ્રગટતો ચોક્કસ અર્થ બરાબર કાવ્યત્વનું વિલીનીકરણ એવું સમીકરણ બાંધીએ તો કોઈ પણ દેશના શું ભૂતકાળના કે શું વર્તમાનકાળના, કાવ્યસાહિત્યને નકારવાની સ્થિતિ ઊભી થાય. વાલેરીનો અભિપ્રાય અહીં ગ્રાહ્ય બને એવો નથી. આપણા સાહિત્યમાંથી જાગૃત કલાદૃષ્ટિવાળા અને કાવ્યાકારની સુરેખતા વિશે ઊંડી સૂઝ ધરાવનારા કવિ કાન્તની કવિતાનું ઉદાહરણ લઈએ. કાવ્યમર્મજ્ઞ સ્વ. રા. વિ. પાઠકે કાન્ત વિશે કહ્યું છે; કાન્તના 'શબ્દો બધા જ પારદર્શક જેની સોંસરા અર્થ બરાબર જોઈ શકાય તેવા છે.' (પૃ. ૩૭, 'પૂર્વાલાપ, ૧૯૫૯) : 'કાન્તની મનોહરતા ઘણે અંશે તેમના શબ્દોની અર્થઘનતામાંથી પ્રસરે છે.' (પૃ. ૪૩) 'કાન્તનું વિશિષ્ટત્વ એ છે કે તેમાં દરેક શબ્દનો, પદનો, વાક્યનો **અર્થ** થાય છે અને તે **સમગ્રકાવ્યના વ્યંગ્યને પુષ્ટ કરે છે.**' (પૃ. ૫ ઘાટા અક્ષર મેં કર્યા છે). તાત્પર્ય કે, પ્રતિભાશાળી કવિની કવિતામાં અર્થ કાવ્યના વ્યંગ્યને ઉપકારક—અને નહિ કે બાધક બને છે. 'શબ્દ પ્રથમતઃ અર્થપર્યવાસી હોવો જોઈએ,' એમ સ્પષ્ટપણે માનનાર કાન્તે ગુજરાતી ભાષાની અનેકવિધ 'ગુંજાયશો' પણ પ્રગટાવી છે, એ વિશે બહુ દલીલો કરવાની જરૂરત નથી. એક જ દૃષ્ટાંત લઈએ. 'સાગર અને શશી'નાં વર્ણનો સાગર–શશી જેટલાં જ પુરાણાં છે, છતાં 'સાગર અને શશી' આસ્વાદ્ય બન્યું છે એમાં થયેલા ભાષાના અપૂર્વસુંદર વિનિયોગને કારણે, એમાં પ્રયોજાયેલ ભાષાભંગિઓના વિશિષ્ટ સૌંદર્યને કારણે. આ સાથે, 'સાગર અને શશી'માં ચોક્કસ અર્થની મુદ્રા ઊપસે છે અને એ અર્થમુદ્રા કાવ્યત્વને કોઈ રીતે બાધક નથી નીવડતી, એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું.

શબ્દ અને અર્થના સાયુજ્ય દ્વારા કાવ્યત્વ સિદ્ધ થઈ શકે છે. આમાં કેવળ શબ્દ પર ભાર મૂકવાથી એક અનૂઠું મંતવ્ય પ્રગટ થાય છે ખરું, પણ એ સમતોલ જણાતું નથી. કવિતા એટલે વાણીની કલા, એ વાત સ્વીકારીએ. પરંતુ એ વાણીની કલામાં કવિતાની રીતે કોઈ અર્થ પ્રગટતો

એ નૃત્યકલા સાથે સામ્ય જુવે છે. જ્યારે ગદ્યનું ચાલવાની કે દોડવાની ક્રિયા સાથે. ગદ્યને નિશ્ચિત લક્ષ્ય હોય છે, નિશ્ચિત લક્ષ્યે પહોંચ્યા પછી ચાલવાની કે દોડવાની ક્રિયાને આપણે વીસરી જઈએ છીએ, એમ જે હેતુસર ગદ્ય પ્રયોજાયું હોય એ સિદ્ધ થતા ગદ્યને–સાધનને–આપણે વિસારે પાડીએ છીએ. જ્યારે કવિતાનો અંતિમ હેતુ એ (શુદ્ધ) કવિતા જ છે,— નૃત્યનું અંતિમ લક્ષ્ય જેમ નૃત્ય જ હોય છે એમ. કવિતાના શબ્દોમાંથી કોઈ અર્થ ફંફોસવાને બદલે કવિતામાં શબ્દોની લીલા પ્રતિ જ આપણે નિહાળી રહેવું જોઈએ, એમ વાલેરી ભલામણ કરે છે...' And as for the words, instead of looking through them, so to speak, we are looking at them' (p. xv). ટી. એસ. એલિયટ વાલેરીના ગ્રંથની અંગ્રેજી આવૃત્તિના પુરોવચનમાં વાલેરીના મતની સમજૂતી ઉપર ટાંકેલા શબ્દોમાં આપે છે ખરા, પણ એની સાથે સહમત થઈ શકતા નથી. એ કહે છે કે નૃત્ય પણ સહેતુક હોઈ શકે. એ રીતે, ચોક્કસ અર્થને વ્યક્ત કરતી હોવા છતાં કવિતા એ 'કવિતા' રહી શકે છે. એવું ગદ્ય પણ આપણને મળી આવે, જે 'ગદ્ય' રહીને પણ શુદ્ધ સાહિત્યિક આનંદ આપતું હોય. 'કવિતાવેડા'માં સર્યા વિના ગદ્યમાં શુદ્ધ સાહિત્યિકતા આણી શકાય છે. કવિતા પાસેથી જ શુદ્ધ સાહિત્યતત્ત્વની અપેક્ષા વાલેરી રાખ્યા કરે છે. પરંતુ ગદ્યમાં પણ કવિતાની જેમ શુદ્ધ સાહિત્યતત્ત્વ સિદ્ધ થઈ શકે છે, એ વીસરી જવામાં વાલેરીની ભૂલ શું નથી થતી?

પરંતુ વાલેરી તો કહ્યા જ કરવાનો: 'Poetry's object is by no means to communicate to some one some definite notion – for which prose should suffice' (p. 156).

ગદ્ય એટલે કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ પૂરી પડાતી માહિતી અને કવિતા એટલે ભાવકમાં કાવ્યસંપ્રજ્ઞતા કાવ્યસ્થિતિ ઊભી કરતી કેવળ 'વાણીની લીલા', આ અભિપ્રાય સ્વીકાર્ય બને એવો મને જણાતો નથી. કોઈ કાવ્યમાં કેવળ ભાષાના પુનર્વિધાન દ્વારા કાવ્યત્વ સિદ્ધ થયું હોય, તો એની 'કવિતા' સાથે હું તકરાર નહિ કરું. રસાત્મક વાક્યવાળા કાવ્યમાં ભાષાનું નવસંસ્કરણ થતું હોય છે, એ વાત લગભગ સર્વસ્વીકાર્ય બને એવી છે. પરંતુ એ નવસંસ્કાર પામેલી વાણીની આરપાર અર્થને પારદર્શક રીતે પામી શકાતો હોય, કાવ્યના કલાપક્ષને હાનિ ન પહોંચે એ રીતે અવગત કરી શકાતો હોય, એ કારણે એવું કાવ્ય 'કાવ્ય' જ નથી એમ કહીને ભવાં ચઢાવવાની કોઈ પેરવી ન કરવી જોઈએ.

ચોક્કસ અર્થસંજ્ઞા વ્યક્ત થતી હોય અને છતાં કવિતા એ કવિતા મટી ન ગઈ હોય એવાં સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો કોઈ પણ દેશના સાહિત્યમાંથી મળી આવશે.

પંક્તિઓમાંથી પંથની પ્રલંબતાં કાવ્યમાં અર્થનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊપસી આવે છે, એટલા માટે જ એના કાવ્યત્વનું હનન થયેલું છે, એમ માનવાની જરૂરત ઊભી નથી થતી. કાવ્યમાંથી પ્રગટતો ચોક્કસ અર્થ બરાબર કાવ્યત્વનું વિલીનીકરણ એવું સમીકરણ બાંધીએ તો કોઈ પણ દેશના શું ભૂતકાળના કે શું વર્તમાનકાળના, કાવ્યસાહિત્યને નકારવાની સ્થિતિ ઊભી થાય. વાલેરીનો અભિપ્રાય અહીં ગ્રાહ્ય બને એવો નથી. આપણા સાહિત્યમાંથી જાગૃત કલાદૃષ્ટિવાળા અને કાવ્યાકારની સુરેખતા વિશે ઊંડી સૂઝ ધરાવનારા કવિ કાન્તની કવિતાનું ઉદાહરણ લઈએ. કાવ્યમર્મજ્ઞ સ્વ. રા. વિ. પાઠકે કાન્ત વિશે કહ્યું છે; કાન્તના 'શબ્દો બધા જ પારદર્શક જેની સોંસરા અર્થ બરાબર જોઈ શકાય તેવા છે.' (પૃ. ૩૭, 'પૂર્વાલાપ, ૧૯૫૯) : 'કાન્તની મનોહરતા ઘણે અંશે તેમના શબ્દોની અર્થઘનતામાંથી પ્રસરે છે.' (પૃ. ૪૩) 'કાન્તનું વિશિષ્ટત્વ એ છે કે તેમાં દરેક શબ્દનો, પદનો, વાક્યનો **અર્થ** થાય છે અને તે **સમગ્રકાવ્યના વ્યંગ્યને પુષ્ટ કરે છે.**' (પૃ. ૫ ઘાટા અક્ષર મેં કર્યા છે). તાત્પર્ય કે, પ્રતિભાશાળી કવિની કવિતામાં અર્થ કાવ્યના વ્યંગ્યને ઉપકારક—અને નહિ કે બાધક બને છે. 'શબ્દ પ્રથમતઃ અર્થપર્યવાસી હોવો જોઈએ,' એમ સ્પષ્ટપણે માનનાર કાન્તે ગુજરાતી ભાષાની અનેકવિધ 'ગુંજાયશો' પણ પ્રગટાવી છે, એ વિશે બહુ દલીલો કરવાની જરૂરત નથી. એક જ દૃષ્ટાંત લઈએ. 'સાગર અને શશી'નાં વર્ણનો સાગર–શશી જેટલાં જ પુરાણાં છે, છતાં 'સાગર અને શશી' આસ્વાદ્ય બન્યું છે એમાં થયેલા ભાષાના અપૂર્વસુંદર વિનિયોગને કારણે, એમાં પ્રયોજાયેલ ભાષાભંગિઓના વિશિષ્ટ સૌંદર્યને કારણે. આ સાથે, 'સાગર અને શશી'માં ચોક્કસ અર્થની મુદ્રા ઊપસે છે અને એ અર્થમુદ્રા કાવ્યત્વને કોઈ રીતે બાધક નથી નીવડતી, એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું.

શબ્દ અને અર્થના સાયુજ્ય દ્વારા કાવ્યત્વ સિદ્ધ થઈ શકે છે. આમાં કેવળ શબ્દ પર ભાર મૂકવાથી એક અનૂઠું મંતવ્ય પ્રગટ થાય છે ખરું, પણ એ સમતોલ જણાતું નથી. કવિતા એટલે વાણીની કલા, એ વાત સ્વીકારીએ. પરંતુ એ વાણીની કલામાં કવિતાની રીતે કોઈ અર્થ પ્રગટતો

હોય તો એ કાવ્યત્વને ઘાતક તો અવશ્ય નથી. કવિતા એટલે ભાષાની નવી નવી શક્તિઓનો આવિષ્કાર; એ વાત સાચી છે, પણ વાલેરી મૂકે છે એ રીતે એ જ વાત સાચી છે, એમ કહેવામાં કદાચ ભૂલી જવાય છે કે—In the house of poetry, there are many mansions.

અહીં યાદ આવે છે કે વાલેરીની કાવ્યચર્ચા પોતાની જ કવિતાને (વિશાળ અર્થમાં પ્રતીકવાદી કાવ્યરચનાને) અનુલક્ષીને થયેલી છે અને એટલા પૂરતી એ સાચી છે. તો પછી, કવિતામાં વાણીના વિનિયોગ અંગેની પોલ વાલેરીના કાવ્યવિચારનું મહત્ત્વ આપણે કઈ રીતે આંકીશું ?'...The only origanility of the symbolist consisted in reminding people of the pure nature and function of words.' ('Axel's Castle,' p. 196).[૭]



૭. વાલેરીને કાવ્યરચનાની પ્રક્રિયામાં ખૂબ રસ છે. કાવ્યરચનાની સમસ્યા વિશેનાં તથા કાવ્યભાષા વિશેનાં વાલેરીનાં મંતવ્યોની ચર્ચા શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'કવિકર્મ' ('સાહિત્યમીમાંસા', ૧૯૬૨)માં કરી છે તે આ સંદર્ભમાં વાંચવા જેવી છે.

ગુજરાતી કહેવતો અને તેમાં સગાઈસંબંધો

હંસાબહેન પટેલ
મોહનભાઈ પટેલ

કહેવત એ પ્રજાના સામુદાયિક અનુભવ કે અનુભવોનો મધુકોશ છે. લોકસાહિત્યનો સર્જક જેમ સમગ્ર લોક છે તેમ જ કહેવતોનો સર્જક પણ પ્રજાસમુદાય છે. પ્રજાની જીવનદૃષ્ટિ, વ્યવહારદૃષ્ટિ, તેનું શાણપણ તેમ જ ગાંડપણ, તેની સભ્યાસભ્યતા, તેના સંસ્કારો વગેરે એમાં મુદ્રિત થયેલાં હોય છે, તેથી અનેક દૃષ્ટિએ કહેવતોનો અભ્યાસ ઊંડા રસનો વિષય બની શકે તેવો છે. કેવળ ભાષાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ કહેવતોનો અભ્યાસ રસપ્રદ છે. કેમ કે એમાં લાઘવ, ગદ્યનું જે એક સારું લક્ષણ ગણાય તે, સિદ્ધ થયેલું હોય છે: ક્યારેક એમાં સંતુલન આવે છે તો ક્યારેક વિરોધ તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે; ઘણી વાર અલંકારોનાં સુંદર દૃષ્ટાન્તો પણ હોય છે: યમક, અનુપ્રાસ વગેરે તો ઘણી વાર હોય છે. એટલે, જેમ પ્રજાજીવનનું ખમીર એમાં સંચિત થયેલું હોય છે, તેમ ભાષાનું વિત્ત પણ કેટલું છે તેનો અંદાજ પણ તે ભાષાની કહેવતો પરથી આંકી શકાય છે.

કહેવતોમાંથી ઘણી વાર પ્રજાની સંસ્કૃતિના પ્રવાહો, રાજકીય પરિવર્તનો, ધાર્મિક ઉત્ક્રાન્તિઓ વગેરેના આલેખો મળી આવે છે. જાપાનીઝ ભાષા કહેવતોમાં ખૂબ સમૃદ્ધ છે. (१) એમાં ૩૦ હજાર જેટલી કહેવતો છે. કહેવતોનો પદ્ધતિપૂર્વકનો અભ્યાસ ત્યાં થયેલો છે. એ લોકોએ કહેવતોને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી છે:

(૧) તળપદી જાપાની, (૨) પાંચમી સદીમાં ચીનની સંસ્કૃતિના જાપાન ઉપરના આક્રમણ પછી ચીનની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંથી લીધેલી અને (૩) પશ્ચિમી પણ જાપાની મુખમુદ્રાવાળી.

[1]તળપદી જાપાની કહેવતોમાંથી કેટલીક તો કદાચ જાપાની ભાષા જેટલી જૂની છે. ચીનની સંસ્કૃતિના આક્રમણ વખતે અને તે પછી જાપાની ભદ્ર સમાજ ચીની ભાષાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંથી અને બૌદ્ધ ગ્રંથોમાંથી ઉલ્લેખો કરવામાં, કદાચ, ગૌરવ માનતો હશે. એવા ઉલ્લેખો ધીમે ધીમે રૂઢ થઈને કહેવતો બન્યા હશે. કૉન્ફ્યુસીઅસ, મેન્સીઅસ, શુંઓગત્જુ જેવા ચીનના ડાહ્યા દાર્શનિકોનાં કેટલાંક અવતરણો પણ ગળાઈચળાઈને કહેવતો બન્યાં હશે અને પશ્ચિમના વધતા જતા અને સઘન બનતા જતા સંપર્કને પરિણામે પણ કેટલીક કહેવતો ઘડાઈ છે. એટલે એ રીતે જોતાં જાપાનના જીવનના ઇતિહાસની નાની નાની સરવાણી આ કહેવતોમાંથી ફૂટે છે એમ કહેવાય. આમ, ધ્યાન રાખીને કહેવતોનો કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કરવામાં આવે તો ઘણી ઘણી વાતો પર પ્રકાશ પડી શકે. નિદાન બદલાતા જતા પ્રજાજીવનનો આલેખ તો એના આધારે દોરી શકાય.

વળી, કહેવતો એ શ્રદ્ધેય સામગ્રી છે. એટલા માટે કે ગમે તેવા મહાપુરુષનાં વચનો પણ જ્યાં સુધી બહુજનસમુદાયની સ્વીકૃતિની મુદ્રા પામ્યાં ન હોય ત્યાં સુધી તે કહેવતનો દરજ્જો પામતાં નથી. આપણે ત્યાં નાનાલાલ જેવા કવિએ કહેવત જેવાં કેટલાંય સૂત્રો એમની કૃતિઓમાં વહેતાં મૂક્યાં છે, છતાં તે કહેવત બની શક્યાં નથી. જાપાનમાં પણ સોસેકી નાત્સુએ (૧૮૬૭થી ૧૯૧૬) નામનો એક મોટો સાક્ષર થઈ ગયો. એણે એની કૃતિઓમાં સૂત્રો ખચ્યાં છે, પણ તે બધાં કહેવતના રૂપે પ્રચલિત થઈ શક્યાં નથી.

ભાષાની દૃષ્ટિએ, આ પ્રકારના સાહિત્યમાં, ચાર કક્ષાએ વિચાર કરવો પડે: (૧) કહેવત જેવા શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, ગદ્યલઢણો; (૨) સૂત્રો, (૩) કહેવત–કલ્પવચનો અને (૪) કહેવતો. કોઈ વાક્ય કે વચન એકાએક કહેવત બની જતું નથી. જે વધારે વ્યાપક અનુભવને વ્યક્ત કરે છે તેને જ લોકો આખરે સ્વીકૃતિ આપે છે, તેથી જ એમાં અનુભવતું અને અભિવ્યક્તિનું વિત્ત પ્રગટ થાય છે. વ્યક્ત થવા માટે અર્થને ઠીક ઠીક ઘૂંટાવું પડ્યું હોય છે. એની કાયાને "લઘુલાઘવી" સિદ્ધ થઈ હોય છે. તેથી લઘુ–રૂપે વ્યક્ત થયેલો અર્થ જ્યારે વ્યાપવા માંડે છે ત્યારે વિરાટ–રૂપ દેખાય છે. પરસ્પર વિરોધી અર્થવાળી કહેવતો પણ પ્રજાના એવા અનુભવોને

---

1. Japanese Proverbs and Proverbial Phrases : Rokuo okada, Japan Travel *Bureau*, Tokyo (Illustrated).

જ વ્યક્ત કરે છે. De Quincyએ આ વાત સારી રીતે સમજાવી છે :

Most proverbs are hemispheres, as it were; and they imply another hemisphere with an opposite pole; and the two proverbs jointy compose a sphere—i. e. the entire truth. Each is true as long as the other co-exists; each becomes false, if taken exclusively.*
કહેવતો ઘણી વાર કોઈ વાર્તા, કોઈ દંતકથા, કોઈ રૂપક આદિમાંથી ઘડાઈ હોય છે. એટલે કહેવતોનો યથાર્થ સમજવા આપણે એ વાર્તા, દંતકથા, રૂપક વગેરે પણ સમજવાં જરૂરી છે.

આપણી ભાષાની કહેવતોનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થવો હજી બાકી છે એમ મને લાગ્યું છે. એનો જેટલો કાંઈ અભ્યાસ થયો છે તેમાં જેટલો ઉત્સાહ દેખાય છે, એટલું ઊંડાણ કે વ્યાપકતા દેખાતાં નથી. કહેવતોના કેવળ સંગ્રહો જ થયા છે. આ વિષયનાં જે ઉપલબ્ધ પુસ્તકો છે તે જોવાથી આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. અંગ્રેજીમાં પણ તદ્‌વિષયક ઘણું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. આપણું આ પાસું પાંગળું છે એમ કહું તો કોઈનું ભાષાભિમાન ઘવાવું ન જોઈએ. તદ્‌વિષયક દસબાર ગ્રંથો આપણે ત્યાં ઉપલબ્ધ છે.[2] રૂઢિપ્રયોગ કોશ એક છે. શ્રી ભોગીલાલ ભીખાભાઈ ગાંધીરચિત આ કોશ ઠીકઠીક પરિશ્રમ લઈને તૈયાર કરાયો છે. એમાં કોશકાર લખે છે :

---

૨. શ્રી ઓકાડાના ઉપર ઉલ્લેખેલા પુસ્તકમાં એમણે ઉપયોગમાં લીધેલું અવતરણ.

૧. કથન–સપ્તશતી (૧૮૫૦) કવિ દલપતરામ.

૨. કથનાવલી એટલે કહેવાતોનો સંગ્રહ (૧૮૫૧) મગનલાલ વખતચંદ.

૩. કચ્છી કહેવતો (૧૮૮૨) ફ. બા. ખંભાતા.

૪. Gujarati Proverbs with their Eng- Equivalents. (૧૮૮૯) ડી. ડી. દલાલ.

૫. કચ્છી સુ–કેણી (૧૮૯૨) કરમઅલી નાનજીઆણી.

૬. ગુજરાતી કહેવતો (૧૮૯૩) દા. ડા. મહેતા

૭. Gujarati Proverbs with their Eng Equivalents. (૧૮૯૮): અ. ફ. કારભારી.

૮. કહેવતમાળા (૧૯૦૩) જ. ન. પીતીત.

૯. ગુજરાતી કહેવતસંગ્રહ (૧૯૧૧) આ. દ. શાહ

૧૦. કહેવત–કથાનકો : સ્વામી પ્રણવતીર્થજી.

કહેવત મહાન પુરુષોના અનુભવ સંક્ષેપમાં બતાવે છે, અને વાંચનારને સારી અસર કરી શકે છે. રૂઢિપ્રયોગ એ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશથી અલગ છે. રૂઢિપ્રયોગ એ ભાષાનો એવો ગુપ્ત ભંડાર છે કે જે તેને ખોળવાનો યત્ન કરે છે તેને જ તે જડે છે. દેશની રીતભાત, રિવાજ અને લોકોની વ્યાવહારિક પદ્ધતિ ઉપર લખાયલાં અનેક પુસ્તકો કરતાં રૂઢિપ્રયોગનું પુસ્તક લોકોની રહેણીકરણી અને નીતિરીતિ વધારે સારી રીતે દર્શાવી શકે છે. વળી ભાષાનું રહસ્ય પણ એથી જ જણાઈ આવે છે.[3]

રૂઢિપ્રયોગ અને કહેવતને, આમ, અહીં જુદાં ગણ્યાં છે જ. ૧૯૦૬થી ૧૯૧૧ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી આ આઠદસ કૃતિઓમાં બધી એક-સરખી મૂલ્યવત્તાવાળી નથી. પરંતુ એનું વીગતે વિવરણ કરવું અહીં અપ્રસ્તુત છે. પણ તે સર્વેમાં કહેવતોના અભ્યાસ પાછળની જુદી જુદી દૃષ્ટિ દેખાય છે. એમાંથી કેટલાકે કહેવતોની વ્યાખ્યા કરવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે, તો કેટલાકે એમણે પોતે જે સંગ્રહ કર્યો છે તેની પાછળ તેમનું દૃષ્ટિબિંદુ શું છે તે બતાવ્યું છે. શ્રી મગનલાલ વખતચંદ લખે છે :

કહેવત બેત્રણ પ્રકારની બનેલી હોય છે. તેમાં એક તો કાંઈ અચંબા જેવું કારજ નિપજે ને તેનો સાર નીકળે તે સાર કોઈ કોઈ વખત કહેવતમાં ભળી જાય છે, ને તે પછી કહેવત કહેવાય છે. બીજી રીત એ કે કોઈ કવિ જોડકણાંથી બનાવે છે, ને ત્રીજી એ કે પદાર્થના ધર્મ ઉપરથી કહેવતો પડે છે.

શ્રી નાનજીઆણી લખે છે :

કહેવતું કુરો ચીજ અઈન? ડાપણજી ઇ ખાણ આએ. પણ ઈ ખજાનું સાફસૂફ કેલી નાએ...ધણે ઠેકાણે મિઠી ચોટેલી હુધી...

શ્રી દા. ડા. મહેતા લખે છે :

કહેવત ટૂંકી, સર્વમાન્ય, યથાર્થ, ચિત્તવેધક, ડહાપણભરેલી, શિખામણ મળે તેવી, છટાદાર, ચમક તથા પ્રાસવાળી જોઈએ. ગમે તેટલી વિદ્વત્તા અને ડહાપણભરેલું વચન પણ ઘણા લોકના ઘણી વારના વાપર શિવાય કહેવત બની શકતું નથી.

શ્રી જ. ન. પીતીતના કહેવતસંગ્રહના સંપાદક શ્રી જી. પે. મિસ્ત્રીએ

3. રૂઢિપ્રયોગ-કોશ (૧૮૯૮) ભો. ભી. ગાંધી

પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ કહેવતોની કરેલી વ્યાખ્યાઓ આપી છે અને તે પરથી કહેવતોનાં લક્ષણો એમણે નીચે પ્રમાણે બાંધ્યાં છે :

પહેલું કે તે ટૂંકી હોવી જોઈએ. બીજું કે તે સંક્ષેપમાં બોહલો અર્થ દર્શાવનારી જોઈએ. ત્રીજું કે તે ડાહપણ શિખવનારી અને બોધ દેનારી જોઈએ, એવી કે જેથી માનવીને કાંઈ નહિ ને કાંઈ બી જાતની શિખામણ મળે, અને ચોથું કે શબ્દોની ટંકશાળ મધેથી બાહેર પાડેલા ખરા ચલણી સિક્કા તરીકે એક ભાષાનાં રાજ્યમાં જાએજ થવા માટે તે ઉપર લોકપસંદગીની છાપે પડેલી હોવી જોઈએ, અને તે સર્વમાન્ય હોવી જોઈએ.

શ્રી આશારામ દલીચંદ શાહે, શ્રી મિસ્ત્રીએ અંગ્રેજીમાંથી જે અવતરણો લીધાં છે, લગભગ તે જ લીધાં છે.

પણ ૧૯૦૬થી ૧૯૧૧ સુધીના પાંચછ વર્ષના ગાળામાં કહેવતો વિશે ગૂજરાતનો અભ્યાસુવર્ગ ઠીક ઠીક જાગ્રત લાગે છે. એમાંથી શ્રી મગનલાલ વખતચંદના સંગ્રહની તો પાંચ આવૃત્તિઓ થઈ છે. તે ઉપરથી આ પ્રકારના સંદર્ભગ્રન્થોની માગ ત્યારે ગૂજરાતમાં કેટલી હશે તેનો અંદાજ બાંધી શકાય છે.

"ગૂજરાતી કહેવતોમાં સગાઈસંબંધો" એ વિશે અભ્યાસ કરવો હોય તો આ બધા સંગ્રહોમાં સંગ્રહાએલી અને બીજી પણ મળે તેટલી, કહેવતો ભેગી કરવી જોઈએ અને તેમાંથી જે કહેવતો સગાઈસંબંધો ઉપર રચાયેલી હોય તેવી બધી જુદી તારવી લેવી જોઈએ. પણ આ નિબંધ પૂરતી અમે એક મર્યાદા કહી તો તે પણ, મર્યાદા સ્વીકારી લીધી. શ્રી આશારામ દલીચંદ શાહનો સંગ્રહ જ માત્ર પસંદ કરીને એમાં સંગ્રહાયેલી કહેવતોમાંથી જે કહેવતોમાં સગાઈસંબંધોના ઉલ્લેખો હોય તેવી જ કહેવતો જુદી તારવી લઈને અભ્યાસને તેટલા પૂરતી મર્યાદિત કરી રાખ્યો છે.

આ કહેવતોમાં નીચેના મુખ્ય મુખ્ય સગાઈસંબંધોના ઉલ્લેખો થયા છે :

૧. કન્યા (લાડી) ૧૦	૪. જેઠ : ૧
૨. કાકા : ૧૩	૫. જેઠાણી : ૨
૩. જમાઈ : ૧૫	૬. છોકરાં : ૮૯

७. દિયર : ૨	૨૧. મામા : ૯
૮. દીકરી : ૩૧	૨૨. માસી (માસા) ૩
૯. દીકરો (જુઓ છોકરાં)	૨૩. વર (ધણી) ૫૦
૧૦. દેરાણી (જુઓ જેઠાણી)	૨૪. વાંઢો : ૨
૧૧. નણંદ : ૩	૨૫. વેવાઇ (વેવાણ) ૬
૧૨. નારી : સ્ત્રી ૧૨૧	૨૬. શોક : ૫
૧૩. ફોઈ : ૫	૨૭. સસરા : ૧૨
૧૪. બહેન : ૭	૨૮. સાઢુ : ૧
૧૫. બાપ : ૪૬	૨૯. સાસુ (વહુ) ૬૬
૧૬. ભાઈ : ૨૮	૩૦. સાળી : : ૧
૧૭. ભાભા : ૬	૩૧. સાળો : ૯
૧૮. ભાણેજ : ૧	૩૨. રંડાપો : ૨
૧૯. ભોજાઈ : ૨	૩૩. પિત્રાઈ (પ્રકીર્ણ) ૨૬
૨૦. મા : ૬૩	

સગાઈસંબંધો પ્રમાણે કહેવતોને જુદી જુદી તારવવી જરા કઠણ કામ છે. ઘણી વાર એક કહેવતમાં બે કે તેથી વધારે સગાઈસંબંધો પણ આવે છે. આવી કહેવતો ઘણી નીકળે છે. કારણ સગાઈસંબંધો આમેય સાપેક્ષ જ હોય છે. એક સગાઈસંબંધ હોય ત્યાં બીજો ઘણું કરીને હોય જ. કહેવતોનું જુદી જુદી દૃષ્ટિએ વિષયોવાર વર્ગીકરણ કરીએ અને પછી તેનો અભ્યાસ કરીએ તો તેમાં ઊંડા ઊતરી શકાય. આગળ શ્રી ઓકાડાના જે પુસ્તકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં શ્રી ઓકાડા લખે છે કે જાપાનીઝ ભાષામાં 'નિપ્પોન્જીન નો શિન્રી' (જાપાનના લોકોનું માનસ) એ નામનું પુસ્તક આ દૃષ્ટિએ ખૂબ નોંધપાત્ર છે. એમાં જાપાનીઝ કહેવતોનો વિપુલ સંગ્રહ છે. પુસ્તકનું પ્રત્યેક પ્રકરણ જે સામગ્રીનું તે નિરૂપણ કરતું હોય તે સૂચવતી કહેવતથી જ શરૂ થાય છે. મનુષ્ય, પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, ઋતુઓ, બાળકો, શરીરના અવયવો એમ અનેક રીતે કહેવતોનું વર્ગીકરણ કરીને પણ કહેવતો વિષે વિચાર કરી શકાય.

હવે આપણે સગાઈસંબંધો ઉપર આપેલા ક્રમમાં અનુક્રમે તપાસીએ :

કન્યા : લાડીના ઉલ્લેખો ૧૦ જેટલી કહેવતોમાં છે :

૧. જેને વેર કન્યા તેને પરમેશ્વરે દંડ્યા.
૨. કુંવારી કન્યાના સો વર ને સો ઘર.

૩. કુંવારી કન્યા સાચવવી તે સાપનો ભારો સાચવવા બરાબર છે.
૪. કન્યા ને એઠું ધાન વાસી ન રખાય.
૫. લાડી ને પાડી નીવડે વખાણુ.
૬. વર રહ્યો વાસી ને કન્યા ગઈ નાસી.
૭. જતી લાડી માંડવો વધાવે.
૮. બાર વર્ષની કન્યા, ને એ છોકરાંની મા.
૯. કરજ, કારભાર ને કન્યા કરગરવાથી મળે નહિ.
૧૦. કન્યા જાણે કચકડો ને વર મોતીનો દાણો.

આમાં કન્યાને પરણાવવાની ચિંતા દેખાય છે. લગ્નો બહુ વહેલી ઉંમરે થતાં હશે એમ પણ લાગે છે. આપણા સમાજજીવનની સાથે પશુ-પાલન પણ વણાઈ ગયેલું લાગે છે. તેથી લાડી અને પાડી સાથે મુકાયાં છે. ઢોર ઉપર સમાજ કેટલો નિર્ભર હશે તેનો પણ કંઈક અણસારો વરતાય છે. કન્યા મેળવવા માટે વિશેષ અધિકાર કે યોગ્યતા કે બળની અપેક્ષા રહેતી હશે એમ પણ કહેવતોનો આ નાનકડો ગુચ્છ જોતાં લાગે છે.

બીજો સગાઈસંબંધ **કાકાકાકીનો**. એના ઉલ્લેખોવાળી ૧૩ કહેવતો મળે છે:

૧. કાકા દીઠે કુટુમ્બ દીઠું, ને મામા દીઠે મોસાળ દીઠું.
૨. કાકામામા ગાવાના, પાસે હોય તે ખાવાના.
૩. કાકા ક્યાં? તો કહે ઠેરના ઠેર.
૪. કંકણ વેચીને કાકી કહેવરાવું.
૫. કાકા મટી ભત્રીજા થવું.
૬. કાકા મરશો? તો કહે ચુમાઈને જ તો.
૭. કામ વખતે કાકી નીકર મૂકે હાંકી.
૮. કેવલીઆ કીસી કા કાકા બી નહિ, ને મામા બી નહિ.
૯. અમલ આવે ત્યારે સૌ કાકામામાનાને સંભારે.
૧૦. કાકી કે પેટ કા દુકાલ હોઈએ.
૧૧. કાકો એ તો બાપનો ભાઈ, કાકી એ તો પારકી જાઈ, તારે ને મારે શી સગાઈ?
૧૨. કાળે દીકરે કાકા કહ્યા ત્યારે બાપ ખસીને આઘા ગયા.
૧૩. કોરો ધાકોર જેવો પણ કાકો ખરો.

અહીં કાકાનું તથા કાકીનું જે વિશિષ્ટ સ્થાન છે તે દેખાય છે. કાકાના "ખાલીપણા"નો ઉપહાસ પણ છે, એવા કાકા તરફનો નિર્મમ ભાવ પણ બતાવાયો છે. તો વળી ખાસ પ્રસંગે પક્ષપાત પણ બતાવાયો છે. કુટુંબવ્યવસ્થામાં કાકાનું પણ મોભાવાળું સ્થાન હશે તે પણ આટલી કહેવતો પરથી લાગે છે. કેટલીક કહેવતોના અર્થ આજે બહુ સ્પષ્ટ નથી થતા. કદાચ સંદર્ભો બદલાયા હોય, આપણી કુટુંબવ્યવસ્થા બદલાઈ હોય !

તે પછી **જમાઈ–ઘરજમાઈ**ના ઉલ્લેખોવાળી જે ૧૫ કહેવતો આ સંગ્રહમાં છે તે જોઈએ :

૧. ભાણેજે ભાગ નહિ ને જમાઈએ લાગ નહિ.
૨. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જુઓ; ત્રીજો મૂરખ તે બહેન ઘેર ભાઈ, ચોથો મૂરખ તે ઘરજમાઈ.
૩. બહેનને ઘેર ભાઈ, સાસુ ઘેર જમાઈ.
૪. સસરાને ઘેર ઘોડા, ને જમાઈને ઘેર હણહણાટ.
૫. દીકરી આપીને જમાઈનું સારું વાંચવું.
૬. ચાટવામાં ફાડ નહિ ને ઘરજમાઈને લાડ નહિ.
૭. ઘરજમાઈ, જાચકા, પ્રથ જાઈ ઘી
એ ત્રણેને જે ગુણ કરે, તે ગધે પાયા ઘી.
૮. વંઠ્યો સાસરામાં જમાઈ, વંઠી દીકરી જે પરઘેર ગઈ.
૯. જણતાં માઉ થાય તેમાં જમાઈનો શો વાંક ?
૧૦. જમ, જમાઈ ને જાચક કોઈના ન થાય.
૧૧. જમાઈની જગા ખાસડાં આગળ.
૧૨. જમાઈનાં પોંખ્યાં ને વાડમાં ખોસ્યાં.
૧૩. જમાઈ દસમો ગ્રહ છે, તે ખાતો જાય ને ખાસડાં મારતો જાય.
૧૪. જમાઈ રહ્યો ભૂખ્યો તે કોનો કુલો દુખ્યો ?
૧૫. જમાઈનું નામ સાંભળી, સાસુ મસાણમાંથી બેઠી થાય.

ઘરજમાઈ અણમાનીતો છે; જમાઈનાં માનપાન છે. અહીં અગિયારમી કહેવતમાં તો મીઠો મર્મ છે. પણ જમાઈની ઉદ્દંડતા અને સાસરા ઉપર નિર્ભર રહેવાની વૃત્તિની આકરી ટીકા પણ છે. જમાઈ પ્રત્યેની એકંદર લાગણી અહીં સ્પૃહણીય નથી લાગતી. પણ વહેવારમાં એથી ઊલટું જોવા મળે છે. જમાઈનું કંઈ પણ ન લેવાય, દીકરીના ઘરનું પાણી પણ ન પીવાય એવી એક વ્યાવહારિક નીતિ પ્રચલિત છે તે પણ અહીં

૬. છોકરો શોભે બાપ ઘેર, છોકરી શોભે વર ઘેર.
૭. દીકરીની મા મલીદો ચોળે, દીકરાની મા બેઠી ઝૂરે.
૮. દીઠા આવે દીકરા, ને વુઠ્યા આવે મેહ.
૯. દીકરા મોટો થા પરણાવશું.
૧૦. દળનારીના દીકરા ને નામ પાડ્યું ગુલાબખાં.
૧૧. નિર્ધનીઆનો જાયો તે બાવળિયાનો છાંયો.
૧૨. એક કપુત કૂળ બોળે.
૧૩. કોણે કહ્યું હતું બેટા બાવળીએ ચડજો.
૧૪. કપુત અને ખોટો પૈસો પણ કોક દિવસ કામ આવે.
૧૫. ગા કહેતાં ગાય ને ભણ કહેતાં ભણે એવા દીકરા કોક મા જણે.
૧૬. બાપ તેવા બેટા ને વડ તેવા ટેટા.
૧૭. પુત્રનાં લક્ષણ પારણામાંથી જણાય, ને વહુનાં લક્ષણ બારણામાંથી.
૧૮. બાપ જમે ને દીકરો હગવા જાય.
૧૯. પારકે પુત્રે સપુત્રા.
૨૦. પહેલું સુખ તે જાતે નર્યા, બીજું સુખ તે પેટ દીકરા.
૨૧. અતીશે લાડથી છોકરાં બગડે.
૨૨. મોઢે ચઢાવ્યું છોકરું મોંમાં મૂતરે.
૨૩. દેવતાના છોકરા કોયલા, છોકરી રાખોડી.
૨૪. માબાપની આબરૂ દીકરા વધારે.
૨૫. દીકરો એક ને દેશાવર ઘણો.
૨૬. સો કપુતે બાપ વાંઝીઓ.
૨૭. કપુત દીકરો બાપનું નામ બોળે.
૨૮. દિ વાળે તે દીકરા, છો વાળે તે છોકરા.
૨૯. સુપાત્ર દીકરો ઇકોતેર પેઢી તારે.
૩૦. દૂધ ને દીકરા સાથે ક્યાંક હોય.
૩૧. ઘી વિના લૂખો કંસાર, દીકરા વિના સૂનો સંસાર.
૩૨. ઘરનો દીવો દીકરો.
૩૩. ઘેલો તો પણ પેટનો દીકરો.
૩૪. દાઢીમૂછ આવશે તો દીકરાને આવશે.
૩૫. દાઢીઆળો કહેવાશે તો દીકરો કહેવાશે.
૩૬. ઘર ઉઘાડું રહેશે તો દીકરાથી રહેશે.
૩૭. ડાહ્યો દીકરો દેશાવર ભોગવે.

૩૮. સઈ નો દીકરો જીવે ત્યા સુધી સીવે.
૩૯. કમાઉ દીકરો કુટુંબને વહાલો.
૪૦. કમાઉ દીકરો માબાપને વહાલો.
૪૧. મોટા બાપના દીકરા, ઘરમાં ન મળે ઠીકરાં.
૪૨. દીકરા આવ્યાની નવાઈ નથી, જીવ્યાંની નવાઈ છે.
૪૩. દીકરાને મૂકીને મરવા વખત આવે ત્યારે દીકરા ખરા.
૪૪. ઘડપણ પાળે ત્યારે દીકરા.
૪૫. આઈ તેલી, બાપ તંબોલી, બેટે હુવે સુજાનઅલી.
૪૬. દીકરો બગડયો તેનું કૂળ બગડ્યું.
૪૭. શિયાળાની ખેડ ને જુવાનીમાં દીકરો સાંપડે.
૪૮. ઘડપણનો દીકરો, તે કારજમાં ગોળ માગે.
૪૯. શું છોકરાની જાને આવ્યો છું ?
૫૦. કાંત્યાં તેનાં સૂત ને જાયા તેના પુત.
૫૧. પારકે પુત્રે સપુત્રા થવાય નહિ.
૫૨. થરથરતી જાંઘે જણ્યા તે દીકરા.
૫૩. પેટના દીકરા પાર પાડે.
૫૪. લીધેલા કે પાળેલા દીકરા પાર પાડે નહિ.
૫૫. પંડાણીનો પરીઓ જાણે, દીકરાનું નામ દાઉદીઓ.
૫૬. તારો દીકરો જો તારે પારે આવું.
૫૭. બાર વર્ષે બેટા બોલ્યા, ત્યારે કહે બાપા મને બચરું.
૫૮. આપે તેને દીકરા આપે, ન આપે તેના મૂળગા લઈ લે.
૫૯. એક દીકરો દીકરામાં નહિ, ને સો રૂપિયા પૂંજીમાં નહિ.
૬૦. ઓલમાં દીકરો આપ્યો છે, હવે કાંઈ કર્યું કરાય નહિ.
૬૧. આંગળીઓ દીકરો, માની આંગળી વળગીને જાય.
૬૨. તુંને સાલે બેટડો, મને સાલે ઘા.
૬૩. દિ પ્રમાણે દીકરા, વેળા પ્રમાણે વહુ.
૬૪. દીકરા હતા નાના, ત્યારે માએ વણ્યા પાણા.
દીકરા થયા મોટા ત્યારે જમાના આવ્યા ખોટા.
૬૫. દીકરાને આવી દાઢી ત્યારે માને મૂકી કાઢી,
દીકરાને આવી મૂછ ત્યારે બાપને નહિ પૂછ.
૬૬. દીકરાને મરતો મૂકે કે વહુનો મચકો ભાંગે.
૬૭. દીકરો થઈને ખવાય, બાપ થઈને ન ખવાય.

૬૮. દીકરો રળે ચાર પોહોર, વ્યાજ રળે બાર પોહોર.
૬૯. બધા દીકરા પેટના છે, કોઈ ઉપરવાડેથી નથી લીધા.
૭૦. બેટા હોય તો બાપ કહેકની?
૭૧. મોટાના પૂત ને ગધાનાં મૂત.
૭૨. લખો દીકરા ખાતાવહી, ઓરડો ગયો ને પરસાળ રહી.
૭૩. લેતી વખત દીકરા, આપતી વખત દુશ્મન.
૭૪. કેડમાં છોકરું ને ગામમાં ઢંઢેરો.
૭૫. રૂઠેલું છોકરું માવતરે જાય.
૭૬. છોકરાં આગળ છાની વાત કરવી નહિ.
૭૭. નાનાં છોકરાં મોટાં થતાં વાર.
૭૮. ગરથ વગરનો ગાંડો, ને છોકરાં વગરનો નાનો.
૭૯. ઘણાં છોકરાં હોય પણ ગુંસાઈને ન દેવાય.
૮૦. છઈઓ વહાલો, ભઈઓ વહાલો, વહારે કોને મોકલું?
૮૧. છછોરાં છોકરાં અળખામણાં લાગે.
૮૨. છતે બ્રાહ્મણે છોકરાના સમ કોણ ખાય?
૮૩. છોકરો કંઈ કુંવારો રહ્યો છે?
૮૪. છોકરાંનું તો આરણકારણ, છોડીની તો હૈયાધારણ.
૮૫. છોરુ કછોરુ થાય પણ માવતર કમાવતર ન થાય.
૮૬. જમ વગર છોકરાં ન મરે.
૮૭. વાસરીના ચણા ને છોકરાં મેળવ્યાં ઘણાં.
૮૮. પાવઈનાં છોકરાં સાંઠો સાંઠો.
૮૯. સંતાન વગર ઘર સૂનું.

આ બધી કહેવતો જોતાં દીકરો અતીવ અસ્પૃહણીય છે તે તો સ્પષ્ટ દેખાય છે. કપુત હોય તો પણ ભલે. કપુત અને ખોટો પૈસો પણ કોક દિવસ કામ આવે છે. દીકરો કહ્યાગરો હોય, બાપના જેવો પરાક્રમી હોય એવા કોડ માબાપને હોય છે. એ દીકરો કમાઉ હોય તો વહાલો લાગે એ વાત પણ કરી છે. છતાં દીકરા વિના આખો સંસાર લૂખો લાગે છે, સૂનો લાગે છે એવી લાગણી પણ વ્યક્ત થાય છે. ઉદ્દંડ દીકરા વિશે કટાક્ષ પણ છે. માતાપિતાની સ્થિતિ પ્રમાણે દીકરાએ ચાલવું જોઈએ એવો અલિખિત આદેશ અને સમજ આપણા સમાજમાં છે. 'એક દીકરો દીકરામાં નહિ, ને સો રૂપિયા મૂંજીમાં નહિ, જેવી કહેવતો ઉપરથી જાણી શકાય

કે સંતાન ઝાઝાં હોય તો આજની જેમ અનિચ્છનીય નહોતું—Family Planningનો પ્રચાર ત્યારે નહિ !

'કમાઉ દીકરો કુટુમ્બને વહાલો', 'કમાઉ દીકરો માબાપને વહાલો', 'દાઢીમૂછ આવશે તો દીકરાને આવશે, દાઢીવાળો કહેવાશે તો દીકરો કહેવાશે' જેવી કહેવતો સંપાદિત કરીને મૂકી હોય તો નિરર્થક સંખ્યા વધે નહિ ! 'દૂધ ને દીકરા સાથે ક્યાંક હોય' જેવી કહેવતો સામાજિક–આર્થિક વિષમતાઓનો ખ્યાલ આપે છે. 'લખો દીકરા ખાતાવાહી, ઓરડો ગયો ને પરસાળ રહી' જેવી કહેવતો કશોક વિશિષ્ટ સંદર્ભ હોય તો જ યથાર્થ લેખે લાગે. સાધારણ રીતે કહેવત એ મુક્તકની જેમ જ સત્ય રજૂ કરતા હોઈને તે સ્વયંપર્યાપ્ત બની શકે છે.

બે કહેવતોમાં **દિયર**નો ઉલ્લેખ છે :

૧. દિયર ઉપર કાંઈ દીકરી જણી છે ?
૨. દુબળો જેઠ દિયરમાં લેખાય.

આમાંની એક કહેવત આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. દિયર નાનો છે, ને તેથી ભાભીએ ચીંધેલું કામ તે કરે છે. છતાં ભાભી ક્યારેક લાડમાં ગુસ્સે થઈને દિયરને ધમકાવે પણ ખરી : 'દિયર ઉપર દીકરી જણી છે કાંઈ? જાઓ, નહિ હીંચોળશો તો ચાલશે.' ભાભી–દિયરના આવા મીઠા ઝઘડાથી સંસારનો રસ સઘ બને છે.

દીકરીના સંદર્ભોવાળી એકત્રીસ કહેવતો પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં છે: દીકરી હોવી તે કેટલું મોટું દાયિત્વ છે તે વાત આ કહેવતોમાં કહેવાઈ છે. આટલું મોટું દાયિત્વ જે ઉઠાવી શકે તેમ નથી હોતા તેઓ બિચારા 'દીકરીનો પહાણો' એમ કહે છે. દીકરી આખરે તો પારકું ધન છે. આપણી કુટુંબવ્યવસ્થામાં એનો ઉલ્લેખ 'દીકરીએ દીવો નહિ,' 'સાત દીકરીએ બાપ વાંઝીઓ' વગેરે કહેવતોમાં છે. 'દીકરીની માટીને શા ઝાટકા પડે છે?' 'હલાવી ખીચડી ને મહલાવી દીકરી', વગેરે કહેવતોમાં આપણા સમાજમાં દીકરી પ્રત્યેનો આપણો સદ્ભાવ બતાવાયો છે! દીકરીને લાડ હોય નહિ ! છતાં 'દીકરીની વહાલપ કાયજે જણાય' જેવી કહેવતોમાં દીકરી પ્રત્યેની મમતા ક્યારે સક્રિય બને છે તેનો ઉલ્લેખ છે. દીકરી ઘરમાં હોય ત્યાં સુધી તે માની હાથલાકડી તરીકે કામ આવે છે. દીકરીની મા ભલેને રાણી હોય તોયે ઘડપણમાં તે પાણી ભરે છે! કેમ કે

દીકરી તો સાસરે ગઈ હોય છે! સમાજવિદ્યાનો અભ્યાસી કહેશે કે આ કુટુંબવ્યવસ્થા પિતૃપ્રધાન હોવી જોઈએ.

૧. દિયર ઉપર કંઈ દીકરી જણી છે?
૨. ઠામ તેવી ઠીકરી, મા તેવી દીકરી.
૩. હલાવી ખીચડી, ને મ્હલાવી દીકરી.
૪. ગામની છોકરી ને પરગામની લાડી.
૫. દીકરી દઈને પૂછે કૂળ, તેનું નામ બીજો ખર.
૬. દાઢી પહેલાં દીકરી.
૭. જાગે જેના ઘરમાં સાપ, જાગે દીકરીઓનો બાપ.
૮. પેટી રખાય પણ બેટી ન રખાય.
૯. ઝાઝી દીકરીએ કુળહીણ.
૧૦. દીકરીના બાપને ઊંઘ ન આવે.
૧૧. છાશ ને છોકરી માગવામાં શરમ નહિ.
૧૨. દીકરીએ દીવો નહિ.
૧૩. ઓડ ઉમરેઠના ઊંડાં કૂવા, દીકરી દે તેનાં માબાપ મુઆં.
૧૪. જેને બેટી તેની ગરદન હેઠી.
૧૫. દીકરડી ને ઉકરડી, વધતાં વાર શી?
૧૬. દીકરી આપીને દીકરો લીધો, તે પારકો હતો તેને પોતાનો કીધો.
૧૭. દીકરી આપીને જમાઈનું સારું વાંચવું. (વાંછવું?)
૧૮. દીકરી ને ગાય દોરે ત્યાં જાય.
૧૯. દીકરીનાં માગાં હોય, કાંઈ વહુનાં માગાં હોય?
૨૦. દીકરીની માટીને શા ઝાટકા પડે છે?
૨૧. દીકરીનો પહાણો.
૨૨. દીકરીઆળું ઘર ને બોરડીઆળું ખેતર.
૨૩. દીકરી સાસરે કે મસાણે સારી લાગે.
૨૪. દીકરીની વહાલપ દાયજે જણાય.
૨૫. દીકરીની મા મલીદા ચોળે, દીકરાની મા બેઠી ઝૂરે.
૨૬. દીકરીની મા રાણી, ઘડપણે ભરે પાણી.
૨૭. પરણેલી દીકરી પરોણા દાખલ.
૨૮. પૈસાવાળાની બકરી મૂઈ તે આખા ગામે જાણ્યું,
ગરીબની દીકરી મૂઈ તે કોઈએ ના જાણ્યું.
૨૯. ભરવાડની દીકરી કુંવારી રહે, પણ દૂધ કુંવારું ન રહે.

૩૦. હાથી દરબારે, ને દીકરી ઘરબારે શોભે.

૩૧. સાત દીકરીએ બાપ વાંઝીઓ.

દિયરના જેવું લાડકું સ્થાન **નણંદનું** આપણી કુટુંબવ્યવસ્થામાં દેખાતું નથી. ત્રણેક કહેવતોમાં તેનો ઉલ્લેખ છે :

૧. માની જણી બહેન મળી, તે પેટમાં ટાઢક વળી,
સાસુની જણી નણંદ મળી, તે પેટમાં આગ બળી.

૨. નણંદની નણંદ નાતરે જાય, ને મારે હૈયે હરખ ન માય.

૩. દેરાણી–જેઠાણીની ગોઠડીમાં સકરપારા, ને
નણંદભોજાઈની ગોઠડીમાં અંગારા.

કહેવતો પણ કાંઈ ઝાઝી નથી. નણંદભોજાઈના જે તીવ્ર સંઘર્ષો આપણા સંસારમાં ચાલે છે તે આ ત્રણ કહેવતોમાં અલપઝલપ દેખાય છે.

નારી–સ્ત્રી આદિ વિશેની લગભગ ૧૨૧ કહેવતો પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં છે. એ કહેવતોનું એક ઉપરછલ્લું વાચન પણ અભ્યાસ માટે રસનો વિષય છે. નારીસ્વભાવનાં વિધવિધ લક્ષણોનો અભ્યાસ કરવા માટેની પણ આ કાચી સામગ્રી ગણાય. સમાજવિદ્યા, નીતિ આદિ દૃષ્ટિકોણથી આ કહેવતો જોઈશું તો પણ એમાંથી ખૂબ ખૂબ જાણવાનું મળે તેવું લાગે છે. આ સવાસોએ, બધી જ, કાંઈ કહેવતો નથી. 'સ્ત્રીનું જોર ભારે' એને ભાગ્યે જ કહેવત કહીશું. શબ્દપ્રયોગ પણ વિશિષ્ટ નથી. 'સ્ત્રી ઘરની લક્ષ્મી છે,' 'ઘરનો પ્રધાન સ્ત્રી,' 'ઘરનું ઢાંકણ નાર' વગેરે તો સારાં સૂત્રો કહી શકાય. કહેવતની Sharpness એમાં નથી. 'બાયડી પાસે સાચી વાત કરવી નહિ' એ તો સાદું ઉપદેશાત્મક વાક્ય જ છે. ઉપદેશ એ કહેવતનું એક પ્રયોજન ગણાય, પણ તેથી કાંઈ જે જે વાક્યમાં ઉપદેશ હોય તે તે વાક્યો કહેવતો બની શકે નહિ.

સ્ત્રીની કમાણીનું આ કહેવતોમાં ક્યાંય ગૌરવ થયું નથી. 'બાયડી રમે ને ભાયડો ખાય, એમાં સારું શું કહેવાય?' 'રાંડ રળી તે રાબ ન મળી' જેવી કહેવતોમાં આ વાત કરી છે. સ્ત્રીની બુદ્ધિ વિશે પણ પ્રજામાં ઝાઝી શ્રદ્ધા નહિ હોય, 'ડહાપણ તોયે બાયડીનું,' 'સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાનીએ' સ્ત્રીકહેવતોમાં એ ઉલ્લેખો છે. તો વળી 'સ્ત્રીચરિત્રથી દેવ હાર્યા છે' જેવાં વચનોમાં એના 'ચરિત્ર' કરવાની બુદ્ધિનું માપ પણ મૂક્યું છે. ૧૨૫ જેટલી આ કહેવતોને જુદા જુદા દષ્ટિકોણથી જોઈએ તો આપણા સામાજિક, નૈતિક, આર્થિક જીવનનાં અનેક પાસાં પર પ્રકાશ

પડતો દેખાશે. એક રીતે આ કહેવતો આપણા સમાજજીવનનું કેલીડોસ્કોપિક દર્શન કરાવે છે. ઘરની શોભા સ્ત્રી છે એમ સ્વીકાર્યા છતાં સ્ત્રીને પૂરા સન્માનથી રાખ્યાનો અણસારો આ કહેવતોમાં દેખાતો નથી. ઊલટું, એના મોટા દોષોને હમેશા 'મેગ્નિફાઈ–' 'પર્વતીકૃત્ય' કરીને જોયા છે. 'નાણું નહાવું, ટાઢું ખાવું ને જૂઠું ગાવું,' 'રહે તો આપથી નીકર જાય સગા બાપથી,' 'બાયડીના પેટમાં છોકરું રહે, પણ વાત રહે નહિ,' 'એક રંડા, બે રંડા, ત્રણ રંડા, તોડે બ્રહ્માંડા,' 'નારી, ઝારી ને વેપારી સર્વ બહારથી જ શોભતાં છે, 'પરણેલી તો જેવી તેવી, પણ નાતરાની જોઈ લેવી,' 'અવળચંડી રાંડ જેવી' આમ સંખ્યાબંધ કહેવતોમાં એ જોવા મળશે.

આ વર્ગની ઘણીબધી કહેવતોમાં સ્ત્રી માટે રાંડ, બાયડી, રંડા, રાંડી જેવા શબ્દો જ વધારે વપરાયેલા છે, એ પણ સૂચક છે. અહીં નીચે એ કહેવતોની યાદી છે તેનું વાચન પણ રસિક થઈ પડશે :

૧. ભૂખ રાંડ ભૂંડી, આંખ જાય ઊંડી.
૨. કુરૂપ નારી પતિવ્રતા.
૩. ધીરજ, ધર્મ, મિત્ર અરુ નારી
   આપત્તિકાળ પરખીએ ચારી.
૪. રાજહઠ, સ્ત્રીહઠ, બાળહઠ, ને ઘોડાહઠ મૂકે જ નહિ.
૫. ડહાપણ તોયે બાયડીનું.
૬. કમાણી તે પણ સ્ત્રીની.
૭. લીંપ્યુંગૂંપ્યું આંગણું, પહેરી ઓઢી નાર.
૮. ભાગ્યશાળીને ભૂત રળે, અકર્મીને સ્ત્રી રળે.
૯. ન મળી નારી એટલે સહેજે બાવા બ્રહ્મચારી.
૧૦. વૃદ્ધા નારી પતિવ્રતા.
૧૧. અંધે કી બાયડી કા અલ્લા બેલી.
૧૨. ઢોલ, ગમાર, પશુ, ઓર નારી,
   એ સબ તાડન કે અધિકારી.
૧૩. કુવડનો મેલ ફાગણ મહિને ઊતરે.
૧૪. કુવડ નારી, ઊઠે અસૂરી, આંખો ચોળે, મુખે પહોળે બડબડ કરતી બારે ઘડી.
૧૫. ઉકરડે ઓરી, માટીખાણે આઘી, ને નદીએ નાની.

૧૬. નાગું નહાવું, ટાઢું ખાવું ને જૂઠું ગાવું.
૧૭. સ્ત્રીની આંખમાં આંસુ તો ભરેલાં.
૧૮. બાળકનું ને સ્ત્રીનું જોર રોવાનું.
૧૯. વેલ ઉવાળીને, બાયડી ફુલાવી.
૨૦. સોપારી વાંકડી ને બાયડી રાંકડી.
૨૧. સ્ત્રીનું જોર ભારે.
૨૨. બાયડીને મોઢે સવામણનું તાળું.
૨૩. કહાવે અબળા પણ છે પ્રબળા.
૨૪. સ્ત્રીને જીભે જોર બહુ.
૨૫. સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાનીએ.
૨૬. એક રંડા, બે રંડા ત્રણ રંડા તોડે બ્રહ્માંડા.
૨૭. જ્યાં મળે ચાર ચોટલા ત્યાં વાળે ઓટલા.
૨૮. સ્ત્રીહઠ પૂરી પડે નહિ.
૨૯. લાખોના શણગાર કરો, પણ સ્ત્રીનું પૂરું થાય નહિ.
૩૦. રહે તો આપથી નીકર જાય સગા બાપથી.
૩૧. રાંડ, ભાંડ ઓર ભેંસા વો બીગડે તો કરના કૈસા ?
૩૨. સ્ત્રીચરિત્રથી દેવ હાર્યા છે.
૩૩. બાયડીના પેટમાં છોકરું રહે, પણ વાત રહે નહિ.
૩૪. નીચું જોઈ નારી ચાલે તે પગ પાતાળમાં ઘાલે.
૩૫. ચંચળ નારનાં નેણ ચંચળ ચકરવકર ફર્યા કરે.
૩૬. સુખે સુવે સુલક્ષણી નાર, સુખે સુવે જે પતિ ગમાર.
૩૭. કાળજાં શેકે તે નાર નહિ, પણ નહાર-વરુ.
૩૮. કોઠીએ જુવાર તો ઘરમાં ડાહી નાર.
૩૯. કંકાસણીને કલેશ વહાલો, પદમણીને હાર વહાલો.
૪૦. ચાર તો ચંચળ ભલા, રાજા, પંડિત, ગજ, તુરી, પાંચમી ચંચળ નાર બૂરી.
૪૧. તાબૂતઘેલાં તરકડાં; વિવાહઘેલી નાર, હોળીઘેલાં હિંદુડાં, એ ત્રણે એક જ હાર.
૪૨. નાર, ચાર ને ચાકર એ ત્રણ કાચાં ભલાં.
૪૩. નારી, ઝારી ને વેપારી સર્વ બહારથી જ શોભતા છે.
૪૪. નીચની સંગત, પારકી ચાડી, પુત્રકુપુત્ર, વાદીલી નારી, ઘરમાં અસંપત, રોગીલી કાયા, કાયા એ ખટ જોગ છે પાપ પસાયા.

૪૫. પરણેલી તો જેવી તેવી, પણ નાતરાની તો જોઈને લેવી.
૪૬. મારી શિયળવતી નાર, તારી ચુંદડી લેલાડ.
૪૭. વંઠી ઘર પછવાડે છીંડી.
૪૮. વંઠી નાર જે પર ઘેર હીંડી.
૪૯. સામાબોલી સાસરે ન સમાય.
૫૦. સુખમાં સુખ તે કુળવંતી નાર, ધનમાં ધન તે પેટ-પરિવાર.
૫૧. સ્ત્રી રાંધ્યું ધાન.
૫૨. ઘરમાં ખાધો રાંડે, ને બહાર ખાધો ભૂતે.
૫૩. ગુરુ તેવા ચેલા, જગુતી રાંડ ને વેવલાં છોકરાં.
૫૪. ભાયડો શું રળે કે રાંડ દળે ?
૫૫. રાતે સાડલે રાંડ તે પાશેર લઈ ગઈ ખાંડ.
૫૬. હું મરું પણ તને રાંડ કહેવરાવું.
૫૭. એક રાંડ ને સો સાંઢ.
૫૮. વલવલતી રાંડ ને વેવલાં છોકરાં.
૫૯. અવળચંડી રાંડ જેવો.
૬૦. અકર્મી માટી રાંડ પર શૂરો.
૬૧. રાંડે જણ્યાં બધાં બરાબર.
૬૨. ફૂવડ રાંડ ને ફળીમાં ઉકરડા.
૬૩. છીનાળ રાંડ છમકતી ચાલે ને ઘૂંઘટડામાં ઘર ઘાલે.
૬૪. કાળી રાંડ ને કજલ્લે ભાત.
૬૫. ઠૂંઠાની રાંડ ને ઠમકો ભારી.
૬૬. દેખતે ડોળે અંધાપો, ને છતી રાંડે રંડાપો.
૬૭. નગારાં વાગે, નોબત વાગે, પણ રાંડ સૂતી ન જાગે.
૬૮. નબળે માટીએ રાંડ શૂરી.
૬૯. નાઠી રાંડ સો ગામ ઉજ્જડ કરે.
૭૦. પાંખ પાદશાહની કપાય, નેવ નેવ રાંડીરાંડનાં પણ કપાય નહિ.
૭૧. રાંડ કુંભારજા, મોભે સાળા, રાત અંધારી ને બળદીઆ કાળા;
સીમાડે ખેતર, પગે પાળા, દુઃખ કોને કરું કથેરનાં જાળાં ?
૭૨. રાંડ રળી તે રાબ ન મળી.
૭૩. રાંડી તે પ્રભુને ખોળે બેઠી.
૭૪. રાંડે કાંઈ રાંધ્યું ને મેં કાંઈ ખાધું.
૭૫. લડવા બેઠા તે કોઈ રાંડ કહે ને કોઈ ભાંડ કહે.

૭૬. વાંઢાનું વલોણું, ને રાંડી રાંડની ખેડ.
૭૭. સબ રાંડ સટરપટર, એક રાંડ સિધ.
૭૮. સો લાવીએ રાંડી પણ એક ન લાવીએ ધાંડી.
૭૯. હસતો હાળો ને રોતી રાંડ તેનું ઘર ન મંડાય.
૮૦. હું ધણીને શું અંધારું ? લાવ રાંડ વાડકી વેચીને તેલ લાવું.
૮૧. હું બેઠાં તું કેમ રાંડી?
૮૨. ગરીબની બૈયર સૌની ભાભી.
૮૩. બાઈને બોખારું ને વહુને ઘરચોળું જોઈએ.
૮૪. કોરા વાઘા કડકડે ને ઘરની રાંડ ફડફડે.
૮૫. બાયડીને બલૈયું નહિ ને પગે ઘોડાનાં સાટાં કરે.
૮૬. સ્ત્રી ઘરની લક્ષ્મી છે.
૮૭. ઘરનો પ્રધાન સ્ત્રી.
૮૮. સ્ત્રી વગરનો પુરુષ દાંડિયામાં ગણાય.
૮૯. ઘરનું ઢાંકણ નાર.
૯૦. સ્ત્રી ગઈ એટલે પુરુષ ઘરભંગ.
૯૧. સૂનું ઘર શ્યામા વિના.
૯૨. સ્ત્રી વગર ઘર શોભે નહિ.
૯૩. ગોળ વગર મોળો કંસાર, સ્ત્રી વગર સૂનો સંસાર.
૯૪. બાયડી પાસે સાચી વાત કહેવી નહિ.
૯૫. રાંડ મારે રોટલો ને ઘડતાં ભાગ્યો.
૯૬. ભૂંડી રાંડે બમણો વરો.
૯૭. સૌ સ્ત્રીવાળા છે, બાયડીને બગલમાં મારીને ન ફરાય.
૯૮. અફીણના બંધાણી, અને બાયડીનો એક સ્વભાવ.
૯૯. પરણવું તો પદમિની, ને પહોંચવું તો દરબાર.
૧૦૦. બુઢાને બાપડી પરણાવવી, તે મડાંને મીંઢળ બાંધવાનું.
૧૦૧. બાયડી બગડી તેનો ભવ બગડ્યો.
૧૦૨. આક, ઈંધણ ને જવતું અન્ન, છોરું બાળહણ્યા,
છાપરું ચૂવે ને નાર કુભારની, એ પાંચે પાપ મળ્યાં.
૧૦૩. ઉઘળી બાયડી, ને ઉલળી ગાડી (બરોબર)
૧૦૪. કણબીઆની બાયડી, સૌની ઓશિયાળી.
૧૦૫. કામ તે હાથે, બાયડી તે સાથે, ને વિદ્યા તે પાઠે.
૧૦૬. સ્ત્રી કુંભારના ઘરનું હાલ્લું છે કે બદલાવાય?

૧૦૭. છાંડી બાયડી ઘર ન માંડે.
૧૦૮. જોરુ કી બાયડી, છાજિયામાં કૂદી પડે.
૧૦૯. તૂટયા ફૂટયા સાંધે, એ બાઈડીએ વર હાથે રાંધે.
૧૧૦. પિયર ઢૂંકડું તે બાયડી ઘર માંડે નહિ.
૧૧૧. વાળંદની સરસાઈ નખે, ને બાયડીની સરસાઈ દુઃખે.
૧૧૨. વકરી બાયડી ધણીને ગણે નહિ.
૧૧૩. મરદ મૂછાળો, બળદ પૂછાળો, બાયડી કુલાળી, ને વ્હેલ ઉઘાળી.
૧૧૪. ભાગ્યશાળીને ભૂત રળે, ને અકર્મીની બાયડી મરે.
૧૧૫. બાયડી ચોટલેથી ને મહેમાન રોટલેથી રાજી.
૧૧૬. બાયડી નાતરે જાય ને ધણી વળાવા જાય ?
૧૧૭. બાયડી રડે (રળે) ને ભાયડો ખાય એમાં સારું શું કહેવાય ?
૧૧૮. બાયડીને કમાઈ ને છોકરાંને મીઠાઈ બતાવીએ ત્યારે વશ થાય.
૧૧૯. બાર બાયડીને બગલાનું જોર.
૧૨૦. એ બાયડીનો વર ચૂલો ફૂંકે.
૧૨૧. બાપ દીવાનો, મા દીવાની, બાયડી મારી તુળજાભવાની.

આ કહેવતો પણ કાળજીપૂર્વકનું સંપાદન માગી લે છે તે વાત સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ફોઈના સગાઈસંબંધ વિષયક પાંચ કહેવતો છે :

૧. ફૂઈનું પલ્લું માસીને, ને માસીનું પલ્લું ફૂઈને.
૨. ફાંસની ફૂઈ ને ફૂસકે મૂઈ.
૩. જાનમાં કોઈ જાણે નહિ, ને હું વરની ફૂઈ.
૪. ફૂઈની ખારેખ આંખ કહાડે.
૫. મામાંફૂઈનાં તે વહાલા મૂઈનાં.

આ કુટુંબવ્યવસ્થામાં આર્થિક સંકડામણ, સાટાંતેખડાંનો રિવાજ વગેરે હશે તેનું સૂચન થયું છે. ફોઈ ભત્રીજા માટે ખારેકો લઈ આવે ખરાં. ભત્રીજા હોંશે હોંશે ખાય પણ ખરાં, પરંતુ એ 'ભત્રીજા'ના પિતાશ્રીને પાછો વળતો વહેવાર કરવો પડે ને ખારેકો કરતાં વધારે ફોઈને પાછું વાળવું પડે. આમ અહીં સામાજિક વ્યવહાર પણ ઉલ્લેખાયેલો છે.

બહેનના સગાઈસંબંધની સાત કહેવતો છે :

૧. માની જણી બહેન મળી, ને પેટમાં ટાઢક વળી,
સાસુની જણી નણંદ મળી, ને પેટમાં આગ બળી.

૨. સોની સગી બહેનનો નહિ.
૩. ઘઉં કહે હું રૂડો દાણો, મારે માથે ચીરો,
મારી પરખ ક્યારે પડે કે બહેન ઘેર આવે વીરો.
૪. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જુઓ,
ત્રીજો મૂરખ તે બહેન ઘરે ભાઈ, ચોથો મૂરખ તે ઘરજમાઈ.
૫. બહેન ઘેર ભાઈ, સાસુ ઘેર જમાઈ.
૬. જેવાં ભાઈનાં મોસાળાં, તેવાં બહેનનાં ગીત.
૭. આવે ભાઈની બહેન, ને જશે આંસુ જેરી,
આવે બાઈની બહેન, ને જશે સાડી પહેરી.

આ કહેવતો ભાઈબહેનના હેતનું વર્ણન છે, નણંદ–ભોજાઈના સંબંધોનું વર્ણન છે, બહેનને ઘેર પ્રસંગ હોય ત્યારે ભાઈએ કેવો વહેવાર કરવાનો છે તેનો ઉલ્લેખ છે. ભાઈ બરાબર મોસાળું ન કરે તો બહેન ગીત પણ તેવાં જ ગાય વગેરે વાતોનો ઉલ્લેખ પણ અહીં દેખાય છે.

બાપ–પિતાના સંબંધવિષયક ૪૬ કહેવતો છે. જ્યાં વધારે કહેવતો હોય છે ત્યાં આપણે જોયું છે કે ઘણીબધી તો કેવળ શબ્દપ્રયોગ જ હોય છે. અહીં પણ 'બાપા ભાયડા', 'બાપનો બુધવાર' વગેરેમાં તે દેખાશે. બાપ એ આપણી કુટુંબવ્યવસ્થાનું એક મહત્ત્વનું અંગ છે તે વાતની અહીં પ્રતીતિ થશે. કુંટુંબ માટે કમાવવાનો ભાર બાપને માથે હોય છે. અહીં આપણે ખેતીપ્રધાન હોઈશું તે વાત પણ એકાદ કહેવતોમાં ઉલ્લેખાયેલી છે, પશુપાલન પણ આપણે કરતા હતા, બારમું વગેરે રિવાજો પ્રચલિત હતા વગેરે બાબતો અહીં વ્યંજિત થયેલી છે. આ ૪૬ કહેવતો આ બધી દૃષ્ટિએ રસનો વિષય બને તેવી છે :

૧. કાળે દીકરે કાકા કહ્યા, ત્યારે બાપ ખસીને આઘા ગયા.
૨. ઘરમાં ચોવીશ હાથનો વાંસ ફરે ને બહાર બાપ ચાળીશ લાખના.
૩. બહાર બાપ ચાળીશ લાખના, ને દીકરો વ્યાજમાં ડૂલ્યો.
૪. બાપ તેવા બેટા, ને વડ તેવા ટેટા.
૫. મા એ પુત્ર ને બાપની છાયા.
૬. બાપ જમે ને દીકરો હગવા જાય.
૭. જીવતા બાપને મારે દડો, મૂઆ પછી પહોંચાડે ગંગા.
૮. મારું મારા બાપનું, તારું મારું સહિયારું.
૯. માથેથી ઊતરતી સગા બાપને જાય તેની ફિકર નહિ.

૧૦. બાપ કરમી તો બેટકું કાવ, બેટા કરમી તો બાપકું લાવ.
૧૧. જાનમાં કોઈ જાણે નહિ ને હું વરનો બાપ.
૧૨. ફાટલે લૂગડે ને ઘરડા માબાપે કાંઈ લાજવાનું નથી.
૧૩. તમારા બાપ કેમ મૂઆ? તો કહે, ઉપરથી પડયા ને ઠેઠણે ઠે.
૧૪. બાપની દોલત ઉપર તાગડધિન્ના.
૧૫. બાપની કમાણી ઉપર ગુજરવું તે ટાઢું ખાવા બરાબર.
૧૬. બાપનું ધોળ્યું.
૧૭. મા મૂળો ને બાપ ગાજર, તેના દીકરા સમશેર બહાદુર.
૧૮. બાપે મારી ચૂઈ ને બેટા બરકંદાજ.
૧૯. બાપ તે બાપ, ને મા તે મા.
૨૦. બાપથી સરતું હોય તો માને રુવે કાં?
૨૧. સુખે સૂવે જેને શિર બાપ.
૨૨. જમાનો આવ્યો પાપનો, ને દીકરો નહિ બાપનો.
૨૩. ઝાઝી ખેતીનો ધણી લથડે કે ઝાઝી દીકરીનો બાપ લથડે.
૨૪. દરિયાનું પાણી છે, જે વાળે તેના બાપનું.
૨૫. બાપનું ઢાંકણુ બેટો ને માનું ઢાંકણુ દીકરી.
૨૬. પારકા બાપનું શ્રાદ્ધ કોણ કરે?
૨૭. પારકા બાપનો કંઈ આડો?
૨૮. બાપનું બારમું ને પાડોશીઓનું ઘર ફરી ફરીને મળે નહિ.
૨૯. બાપ દીવાનો, મા દીવાની, બાયડી મારી તુળજાભવાની.
૩૦. બાપદીકરાનો નાતો.
૩૧. બાપ દેખાડ શ્રાદ્ધ સાર.
૩૨. બાપના કૂવામાં બૂડી મરાય નહિ.
૩૩. બાપના થાન જેવું, બકરીના ગળાના આંચળ જેવું.
૩૪. બાપના બાપને ઘેલાં રુએ.
૩૫. બાપને પૈસે તાગડધિન્ના.
૩૬. બાપના બાપને સંભારે તેવું થયું.
૩૭. બાપા ભાયડા.
૩૮. બાવા વાછરું વાળશો? તો કહે બાપના નથી વાળ્યાં તો તારાં શું વાળીશ?
૩૯. ભોંય પડયું ભાગ્યનું, ને જડે તેના બાપનું.
૪૦. માબાપ તે મીઠા મેવા છે.

૪૧. માવતરનું કારજ ને પડોસની જમીન વારે વારે મળે નહિ.
૪૨. રાજા કહે તે હા ને બાપ પરણે તે મા.
૪૩. બાપનો બુધવાર.
૪૪. સાત દીકરીનો બાપ ટોપલે ઢંકાય,
એક દીકરાનો બાપ ચરુએ પંકાય.
૪૫. સાત દીકરીએ બાપ વાંઝિયો.
૪૬. સૌને એક બાપ, દત્તકને બે બાપ.

આ કહેવતો પણ છે તે રૂપે તો થોડુંઘણું સંપાદન માગી લે છે. ૨૯ કહેવતોમાં **ભાઈ**ના સગાઈસંબંધનો ઉલ્લેખ છે. અહીં પણ 'ભાઈ સારા છે, પણ લક્ષણ માર ખાવાનાં છે' જેવી કહેવતને આપણે ભાગ્યે જ કહેવત કહીશું. 'કરકસર બીજો ભાઈ ત્રેવડ ત્રીજો ભાઈ' તો પહેલો ભાઈ કોણ? અને આમ કેટલા ભાઈ ગણવા? આ કહેવતોમાં 'ભાઈ' ઓથ કેટલી મોટી છે એ વાતનું ધ્યાન ખેંચાય છે. ભાઈનો સંબંધ વિરલ ગણ્યો છે. આ ૨૯ કહેવતોનું જૂથ જોતાં આ વાત સમજાય તેવી છે:

૧. જીવે મારો ભાઈ તો ઠાર ઠાર ભોજાઈ.
૨. ઘઉં કહે હું રુડો દાણો, મારે માથે ચીરો,
મારી પરખ ક્યારે પડે કે બહેનઘેર આવે વીરો.
૩. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જુઓ,
ત્રીજો મૂરખ તે બહેનઘેર ભાઈ, ચોથો મૂરખ તે ઘરજમાઈ.
૪. બહેનને ઘેર ભાઈ, સાસુ ઘેર જમાઈ.
૫. સાળો રસોડા સુધી ને ભાઈ ઓસરીમાં.
૬. ભાઈનો બંગલો દેખાય, ને વહુને સોગા સાડી જોઈએ.
૭. ત્રેવડ ત્રીજો ભાઈ.
૮. કરકસર બીજો ભાઈ.
૯. પસલી ભાઈની ને આશિષ બાઈની.
૧૦. જેવાં ભાઈના મોસાળાં, તેવાં બેનનાં ગીત.
૧૧. ધાન ખાવું ધણીનું ને ગીત ગાવાં વીરાનાં.
૧૨. ભીડ પડે ત્યારે ભાઈ (ઓથ આપે)
૧૩. બાંધવ હોય અબોલણા તોયે પોતાની બાંય.
૧૪. વિના ભાઈનું માણસ તે રણવગડામાં એકલું ઝાડ.
૧૫. દુનિયામાં બધું મળે, માબાપ કે માનો જણ્યો ભાઈ ન મળે.
૧૬. છઈઓ વહાલો, ભાઈઓ વહાલો, વહારે કોને મોકલું?

૧૭. કચરાનો ભાઈ પૂંજો.
૧૮. ભાઈ સારા છે પણ લક્ષણ માર ખાવાનાં છે.
૧૯. આવે ભાઈનો ભાઈ તે ઊભો નેવાં સાહી,
આવે બાઈનો ભાઈ તે પેસે ઘરમાં ધાઈ.
૨૦. સગો સહોદર રહે બહાર બેસી, નવાણુમાં શ્યાલક જાય પેસી.
૨૧. જોતે ચોર ને સગા ભાઈનો વિશ્વાસ કરે નહિ.
૨૨. પૈસો આઈ, પૈસો ભાઈ પૈસા વગરની શી સગાઈ.
૨૩. ભલે હોય ભૂંડો ભલો તોય ભાઈ.
૨૪. ભાઈને ઘેર વિવાહ, ને થાળી ઉજાળીને ખા.
૨૫. ભાઈ જોડે જવાનું પણ ભાભીને હાથે જમવાનું.
૨૬. ભાઈ થાયે નોખો તેનો શો ધોખો ?
૨૭. ભાઈના છાજિયામાં બહેન મણા રાખે નહિ.
૨૮. ભાઈની પાઘડી ભાઈને માથે ને ભાઈ ચાલ્યા ઉઘાડે માથે.
૨૯. ચોરનો ભાઈ ઘંટીચોર.

ભાભાનો ઉલ્લેખ કરતી ૭ કહેવતો છે :

૧. ભાભાજીની જાનમાં, ને ખાવુંપીવું કાનમાં.
૨. કચરા નાખતાં જન્મારો ગયો, ને ભાભાજી ઉકરડો કયો ?
૩. ભાભા મારા રળી આવ્યા, ને સોના સાઠ કરી આવ્યા.
૪. ભાભાજી નાતરું, તો કહે તારી જ સાથે.
૫. ભાભોજી હશે તેવા ગવાશે.
૬. ભાભોજી ભારમાં તો વહુ લાજમાં.

મુરબ્બી, વડીલ, જેઠ, કે સસરો એવા અર્થનો દ્યોતક આ સગાઈ—સંબંધ પણ કુતૂહલ પ્રેરે તેવો છે. "ભાભાજી" પણ પરણતા; પણ એમનું પરણવું એવું જ. જાનૈયાઓનેય (મિષ્ટાન્નમિતરે જતા) નો લાભ ન મળે !

ભાણેજ વિષેની એક કહેવત અહીં મળી છે :

૧. ભાણેજે ભાગ નહિ, ને જમાઈએ લાગ નહિ.

ભાભીનું સ્થાન કુટુંબમાં આમ તો ઠીક છે, પણ જે બે કહેવતો અહીં મળે છે તેમાં તો તદ્દન વિપરિત જ લાગે છે :

૧. જીવે મારો ભાઈ, તો ઠાર ઠાર ભોજાઈ.
૨. ભાભી હસવું ભૂંડું.

માના સગાઈસંબંધવિષયક ૬૩ જેટલી કહેવતો છે. એમાં માના હેતની વાત આવે છે, ઓરમાન માની વાત પણ છે. અહીં પણ નીતિ, સમાજવહેવાર વગેરે કહેવાયાં છે. કેટલીક કહેવતો કહેવતો કહેવાય તેવી નથી. રૂઢિપ્રયોગ બનીને અટકી જાય છે, કાં કેવળ સાદાં વચનો જ થઈ ને બેસી રહે છે. ગૃહઉદ્યોગ રેંટિયાનો હશે ને તે ઠીક ચાલતો હશે એમ પણ જોઈ શકાય છે. અહીં પણ જોઈશું કે થોડીએક કહેવતો જો યોગ્ય રીતે સંપાદન થાય તો ઓછી કરી શકાય તેમ છે. માત્ર પાઠાન્તરો જ સ્વીકારવાનાં રહે છે. આ ૬૩ કહેવતો અહીં જુઓ :

૧. માને પાનો ચડે, બીજાને ચડે નહિ.
૨. મા તે મા, બીજા સંસારના વા.
૩. મન જાણે પાપ ને મા જાણે બાપ.
૪. મા મને કોઠીમાંથી કાઢ.
૫. મા પૂછે આવતો, બાયડી પૂછે લાવતો.
૬. મા રુવે બાર માસ, બાયડી રુવે માસ છ માસ, ને બહેન રુવે વારતહેવાર.
૭. મા જાણે મોટો થાય, બાયડી જાણે લાવતો થાય.
૮. ઘણું ખવરાવી થોડું કહે, ને ફક્ત મા કહે.
૯. જણનારી તે જીવ આપવાની, પરણનારી પોક મૂકવાની.
૧૦. ચોરની મા સાખ પૂરે.
૧૧. જન્મ આપે જનેતા, ને કર્મ ન આપે કોઈ.
૧૨. જાઈ મા પાળે, ઓરમાન મા બાળે.
૧૩. જે ન કરે મા ને બાપ, તે કરે શેક ને તાપ.
૧૪. નેસ્તીની મા ખાટલે મરે.
૧૫. પારકી મા કાન વીંધે.
૧૬. પારકી માના ભળશો નહિ.
૧૭. મા આગળ મોસાળ વખાણું તો કહે મારું પિયર છે.
૧૮. મા તે મા બીજા બધા વગડાના વા.
૧૯. મા મહિયારી ને બાપ બ્રાહ્મણ.
૨૦. મા મોચણ અને બાપ ચમાર, તેના પેદા થયા ગમાર.
૨૧. મા સુધી મોસાળ, બાપ સુધી કુટુમ્બ.
૨૨. મા કરતાં વધારે હેત દેખાડે તે ડાકણ.
૨૩. માવડી જાણે જાય, પણ ભાગતું પૂછે નહિ.

૨૪. મૂઈ માને શું ધાવવું.
૨૫. લીમડાની છાયા સમાન છાયા નહિ, ને બ્રહ્મ સમાન કાયા નહિ, માતા સમાન માયા નહિ.
૨૬. વા'ણુ તાકે તે વાણીઓ, નિહ તો માને પેટ પહાણિયો.
૨૭. સાતની મા ભાગોળે બંધાય, એકની મા ચરુએ રંધાય.
૨૮. બાપની બૈયર કહેવા કરતાં, મા કહીએ તો પાણી પાય.
૨૯. માગ્યા વગર મા પણ ન પીરસે.
૩૦. રોયા વગર છોકરાંને મા ધવરાવે નહિ.
૩૧. ગા કહેતાં ગાય, ને ભણ કહેતાં ભણે, એવા દીકરા તો કોક મા જણે.
૩૨. માએ પુત તે બાપની છાયા.
૩૩. માએ પુત ને લાવે ઘોડા, બહોત નહિ તો થોડા થોડા.
૩૪. ઠામ તેવી ઠીકરી, મા તેવી દીકરી.
૩૫. વરને કોણ વખાણે? વરની મા.
૩૬. પોતાની માને કોઈ ડાકણ કહે નહિ.
૩૭. મૂઈ માના ડોળા મોટા.
૩૮. માને મૂકીને મીનીને કોણ ધાવે?
૩૯. મોસાળ વિવાહ ને મા પીરસણે.
૪૦. કહું તો મા મારી જાય, ના કહું તો બાપ કુત્તા ખાય.
૪૧. સાચા બોલો સગી માને ગમે નહિ.
૪૨. રાંડી રુએ, માંડી રુએ, સાત દીકરાની મા મોંહું પણ ઉઘાડે નહિ.
૪૩. મા બાઈનો સાથ તેને કોઈ ન દે હાથ.
૪૪. ચોરની મા, ને છીનાળવાની મા એ બન્ને બરાબર.
૪૫. મળતર પતરાજની મા.
૪૬. જેવો માએ જણ્યો તેવો.
૪૭. ઉધારની માને કૂતરા પરણે.
૪૮. ધણી વિનાનાં ઢોરુ ને માવતર વિનાનાં છોરુ.
૪૯. ગદો ચોર ને ગદાની મા સાક્ષી.
૫૦. કડવું ઓસડ મા પાય.
૫૧. મીઠા બોલા લોક ને કડવા બોલી મા.
૫૨. ભીરુ પુરુષ માતાની કૂખ લજવે.
૫૩. ભીરુ પુરુષ માતાની ડીટડી લજવે.

૫૪. ચોરની માને ભાંડ પરણે.
૫૫. મા ભઠીઆરી, બાપ કલાલ, તેના દીકરા લાલમલાલ.
૫૬. મા મોચણ ને બાપ મુંડો, તેનો ભાઈ મુષ્ટંડો.
૫૭. મા મૂઈ એટલે બાપ વેચ્યો.
૫૮. ઓરમાન મા ને માથાનો ઘા.
૫૯. ખડસલીનો તાપ ને મા વિનાનો બાપ.
૬૦. ફૂલીબાઈનો ફાફડો, તેવું ઓરમાન માનું હેત.
૬૧. ઓરમાન મા ને વેરવાયા.
૬૨. મા તે માયો ને બાપને ખાટલાનો પાયો.
૬૩. માના રેંટિયામાં છોકરાં મોટાં થાય, પણ બાપની સાહેબીમાં મોટાં ન થાય.

મામાનો સંબંધ ઉલ્લેખતી ૯ કહેવતો જુઓ :

૧. નહિ મામા કરતાં કહેણો મામો તારો.
૨. કાકા દીઠે કુટુમ્બ દીઠું, ને મામા દીઠે મોસાળ દીઠું.
૩. જ્યાં મામા ત્યાં મોસાળ.
૪. એવો મારો મામો કે ધોકો લઈ થાય સામો.
૫. મામાફૂઈનાં ને વ્હાલામૂઈનાં.
૬. સાત મામાનો ભાણેજ.
૭. કાકામામા ગાવાના, પાસે હોય તે ખાવાના.
૮. કેવલીઆ કીસીકા કાકા બી નહિ, ને મામા બી નહિ.
૯. અમલ આવે ત્યારે સૌ કાકામામાને સંભારવાના.

અહીં મામાના સંબંધમાં આત્મીયતા વધારે દેખાય છે. પક્ષપાતની સરહદે જઈને ઊભા રહેવાય એવો સંબંધ મામાનો છે. આ સંબંધ સ્પૃહણીય છે !

માસીના સંબંધોનો ઉલ્લેખ ત્રણ કહેવતોમાં મળ્યો છે :

૧. ફૂઈનું પલ્લું માસીને, ને માસીનું પલ્લું ફૂઈને.
૨. માસી સાટે માસો તેનો શો જાસો ?
૩. પાસો કોઈનો ન થાય માસો.

વર–ધણીનો સગાઈસંબંધ ૫૦ જેટલી કહેવતોમાં નોંધાયો છે. એમાં પંથવર, બીજવર, ત્રીજવર, ચોથવર સુધીના ઉલ્લેખ મળે છે. એ પણ સૂચક છે. વરનો એક મહિમા છે, પણ એ ઊભો થયેલો મહિમા

સાચવી જાણવાની પહોંચ ન હોય તો? "એ વર કલવો નહિ ખાય" જેવી કહેવત એની દ્યોતક છે. "વર મરો, કન્યા મરો, ગોરનું તરભાણું ભરો" જેવી કહેવત તો બોલનારાની બેદરકારીને કારણે સાવ બદલાઈ ગઈ છે! "શોકના ખારે ધણીનો ખાટલો હગી ભરવો" તથા "બે બાઈડીનો વર ચૂલો ફૂંકે," "એક ગોરીનો હીંડે જાણે કળાયલ મોર, બે ગોરીનો નાવલો હીંડે જાણે હરાયું ઢોર" જેવી કહેવતમાં બે બાયડીના ધણીની દશાનું ચિત્રણ થયું છે. ધણીની માનીતીનો મહિમા પણ ઠીક ઠીક ગવાયો છે. અહીં આપેલી ૫૦ કહેવતો ઉપર એક ઊડતી નજર નાખવાથી પણ ઘણી ખબર પડશે:

૧. કુંવારી કન્યાના સો **વર** અને સો ઘર.
૨. અભાગણીને ભાણું આવે ત્યારે **વર**ને વાસી વળે.
૩. બખે જઈને બખ થયા, કમાણીમાં ઊઠી આગ,
કંથ સવેળા આવિયા, ભારણ તારાં ભાગ.
૪. મીણનો માટી લોઢાના ચણા ચાવે.
૫. ધણીને સુઝે ઢાંકણીમાં, પડોસીને અરીસામાં પણ ન સુઝે.
૬. ધણીને જોઈએ નહિ, ને પાડોસીને શિર સાટે તે શા કામમાં આવે?
૭. ધણી ધારે એમાં પાડોસીનું શું ચાલે?
૮. ધણી રે ધણી મારા નિધણ ધણી, તું બેઠાં મારે ચિંતા ઘણી.
૯. ભૂંડા ધણીએ ભવ બાળવા.
૧૦. ધણી ધણીઆણી રાજી, તો ક્યા કરે મિયાં કાજી?
૧૧. નબળો ધણી રાંડ પર શૂરો.
૧૨. શોકના ખારે ધણીનો ખાટલો હગી ભરવો.
૧૩. વર રહ્યો વાસી, પહેરામણી ગઈ નાસી.
૧૪. ધણીની માનીતી ઢેયડી ગામ અભડાવે.
૧૫. ધણીની માનીતી બાયડી, બાર ગામ ઉજડ કરે.
૧૬. જેનો ધણી હાથ તેનો સૌ સાથ.
૧૭. રાંડયાં એટલે હાથેપગે હળવાં થયાં, ને ધણીનાં ઓશિયાળાં મટ્યાં.
૧૮. ઘર જોવા કરતાં વર જોવો સારો.
૧૯. વરમાંથી ઘર થાય.
૨૦. વર રાજી શીખથી, ભિખારી રાજી ભીખથી.
૨૧. વર રહ્યો વાસી, કન્યા ગઈ નાસી.

૨૨. વર વિનાની હજો પણ ઘર વિનાની ન હશો.
૨૩. વર વિના જાન ન હોય.
૨૪. ધણી આવ્યો કે ધાડ, ઝૂંપડું લગાડું કે વાડ.
૨૫. ધણીએ એ રાજ ને મહારાજ, ને પુતરાજ તે ભૂતરાજ.
૨૬. ધણીની પેજાર ખવાય, પણ બાપના રાજનો રોટલો ન ખવાય.
૨૭. ધણીની રોટી બાપની પાલખી કરતાં સારી.
૨૮. ધણીઆણી ધણી વડે સોહામણી, ધરતી વસ્તી વડે સોહામણી.
૨૯. દુબળીનું રળ્યું દુઃખિયો ખાય ધણી મરે ત્યારે દહાડો ન થાય.
૩૦. નકટીનો વર જોગી, ગાંડીનો વર અપંગ, બહેરીનો વર ઢોંગી,
ત્રણે ત્રીશ તોલા રંગ.
૩૧. પારકા ધણી પાછળ સતી થવું.
૩૨. મૂકયા ધણીનું સ્નાનસૂતક શું?
૩૩. શેરી જોઈને ચાલીએ, કંથડો જોઈને મહાલીએ.
૩૪. ધાન ખાવું ધણીનું ને ગીત ગાવાં વીરાનાં.
૩૫. વર મરો, કન્યા મરો, ગોરનું તરભાણું ભરો.
૩૬. વરને કોણ વખાણે? વરની મા.
૩૭. વરનાં લાડ ચાર દિવસ.
૩૮. વર કાળા ને વળી વાટોડિયા (વાતોડિયા)
૩૯. કોળીનો વર હોંસીલો, ને માથે પીછાં ખોસેલો.
૪૦. નઠારીનો વર જોગી.
૪૧. વર વગરની જાન.
૪૨. વરને ટીકાવ્યો ન હોય ત્યાં સુધી કહાન કુંવારો.
૪૩. વર કાણો ને કન્યા આંધળી.
૪૪. મૂઓ વર ને બળી જાન.
૪૫. વરને પરણ્યાનો લાભ, તો જાનૈયાને જમ્યાનો લાભ.
૪૬. સોઢી શણગારી, પણ વરના વાંધા.
૪૭. ગાઈ ગાઈ ને ગાયું ત્યારે વરનું નામ ધૂળ.
૪૮. પંથવર ભાગે હાડ, બીજવર લડાવે લાડ,
ત્રીજવર કલ્લી સાંકળાં, ચોથવર મરણ લાકડાં.
૪૯. એક ગોરીનો નાવલો હીંડે જાણે કળાયેલ મોર,
એ ગોરીનો નાવલો હીંડે જાણે હરાયું ઢોર.

૫૦. બે બાયડીનો વર ચૂલો ફૂંકે.
૫૧. એ વર કલવો નહિ ખાય.

વાંઢાને લગતી નીચેની બે કહેવતો છે :

૧. વાંઢાને વલોણું, ને રાંડીરાંડની ખેડ.
૨. વાંઢાને વલોણું નહિ, ને વેશ્યાને વગોણું નહિ.

અહીં આ બે કહેવતોમાં આપણો સમાજ ખેતીપશુપાલન પર નિર્ભર હશે તે વાત સ્પષ્ટ દેખાય છે, ને આ બંને ઉદ્યોગો સ્ત્રી અને પુરુષનો સહયોગ માગી લેતા ઉદ્યોગો છે એ વાત પણ એમાં આવી જાય છે.

વેવાઈનો સગાઈસંબંધ નીચેની છ કહેવતોમાં અંકિત થયેલો છે :

૧. વેવાઈ તેવો વિવાહ
૨. વાંકું બોલનાર કોઈ ન હોય તો વેવાઈ કરવો.
૩. ઘર જાણે પાડોશી, ને કુળ જાણે વેવાઈ.
૪. વેવાઈને ગાળ વિવાહમાં દેવાય.
૫. વેવાણની જણી, તે કુંભારની ઘડી.
૬. વેવાઈ વગરનો વિવાહ.

શોકને પાંચ કહેવતોમાં વર્ણવી છે :

૧. ભાટ રાજા ગોલા રાણા શોકડ બહેની નામ,
   માથાં મૂડયાં ફૂલ નાખ્યાં એ પાંચે એક નામ.
૨. સાત શોક ઉપર જજે પણ બે ઓરમાઇઆ ઉપર ન જઈશ..
૩. દેરાણીજેઠાણીના મગ ભેગા ચઢે, પણ શોકશોકના ચડે નહિ..
૪. શોકના બારે ધણીનો ખાટલો હગી ભરવો.
૫. ભાણે ભાગ ને કપાળે શોક.

સસરા–સાસરું બાર જેટલી કહેવતોમાં વર્ણવાયાં છે :

૧. જાનીનાં જોતર ને ત્રવાડીની રાસ,
   સસરે કી ગાડી, સાલે કે બેલ, ઓર બંદા કરે સેલ.
૨. વાસીદું વાળે નહિ ને ઘણા પાડે ખાડા,
   સસરો જો શિખામણ દે, તો જવાબ આપે આડા.
૩. સસરાને ઘેર ઘોડા ને જમાઈને ઘેર હણહણાટ.
૪. સસરાની શૂળી સારી પણ પિયરની પાલખી ભૂંડી.
૫. સાસરાનું માન સાળીએ, જમણનું માન થાળીએ,
   ગાવાનું માન તાળીએ, ને મ્હોડાનું માન વાળીએ.

૬. સાસરાનું સંપેતરું ઝટ પહોંચે.

૭. સાસરું છેટે ને મોસાળ ઢૂંકડું સારું.

૮. સાસરું પિયર પાસે વસે, તે નારી કાન્તને હસે.

૯. સાસરું તો દહાડી, પણ મહિયર તો વાડી.

૧૦. સાસરું હેઠ, મહિયર હેઠ, સૌની વહાલાં આંખ ને પેટ.

૧૧. આંધળા સસરાની લાજ કોણ કાઢે?

૧૨. નફ્ફટ સસરો ને નિર્લજ વહુ, આવો સસરા કહાણી કહું.

આમાં સસરા–જમાઈના સંબંધો, સસરો–વહુના સંબંધો બંને રીતે અભ્યાસ કરવા જેવા છે. સ્ત્રી પણ પોતાના પિયરથી સાસરું થોડે દૂર હોય તે ઠીક એમ ગણે છે. જમાઈ સસરા ઉપર કેટલો આધાર રાખે છે તે ઉપર આપેલી કહેવતોમાંથી ૧લી અને ત્રીજીમાં બતાવ્યું છે.

સાઢુનું સગપણ ખૂબ જ વખાણ્યું છે, પણ તેના વિશે માત્ર એક જ કહેવત મળે છે.

૧. જમણમાં લાડુ ને સગપણમાં સાઢુ.

સાસુ–વહુનો સગાઈસંબંધ ઉલ્લેખતી ૬૬ કહેવતો પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં સંઘરાઈ છે. આમાંથી કેવળ વહુ વિશેની કહેવતો જુદી પડે તેવી છે. પરંતુ મોટા ભાગની કહેવતોમાં સાસુવહુને ભેગાં જોઈએ છીએ. તેથી એ બધી જ કહેવતો અહીં એક જ જૂથમાં જોઈશું. જો કે ૬૬માંથી અર્ધા જેટલી કહેવતો જુદી તારવી શકાય તેમ છે. 'વહુ તું વિસામો ખા, હું કાંતું ને તું દળવા જા', 'ડાહી વહુ ચૂલા આગળ પેસે'. એવી કહેવતોમાં પણ નેપથ્ય પાછળ સાસુ તો છે જ તેથી અહીં બધી કહેવતો ભેગી લીધી છે. આપણે જોઈશું કે આ કહેવતોમાં પણ પશુપાલનના વ્યવસાયનો અણસારો પણ છે. તેવી જ રીતે ગૃહઉદ્યોગમાં કાંતવાના ઉદ્યોગનો અણસારો પણ છે:

૧. સહિયારી સાસુને ઉકરડે મહોકાણ.

૨. કહેવું સાસુને ને સમજાવવું વહુને.

૩. સાસુ મૂઆં, ને વહુએ જણ્યું, ઘરમાં ત્રણના ત્રણ.

૪. આદિ વેર ઘંટી ને ઘઉં, આદિ વેર સાસુ ને વહુ.

૫. સાસુના સો દહાડા તો વહુનો એક દહાડો.

૬. સાસુ શિખામણ દે ત્યારે વહુ કીડીઓ ગણે.

૭. સાસુવહુના કજિયા તે ખીચડીને ઊભરો આવે ત્યાં સુધી.

૮. સાસુ ગયાં એટલે વહુને અમલ આવ્યા.

૯. સાસુને પગે પડી તો કહે, ઠાર્યાં તેવાં ઠરજો ને બાળ્યાં તેવાં બળજો.
૧૦. જવાન સાસુ મરે નહિ, ને વહુનો દહાડો વળે નહિ.
૧૧. ઘરડાં સાસુ મૂઆં ને ચામડાનું તાળું તૂટ્યું.
૧૨. દમડી કી રાઈ, સાસુવહુ કી લડાઈ,
આધી રોટી મુરાઈ, ખૂણે બેઠ કર ખાઈ,
સાસુ મરવા ધાંઈ, વરે કૂવામાં ગીરાઈ.
૧૩. નફ્ફટ સાસુ ને નફ્ફટ વહુ બેય કુળલજામણ સહુ.
૧૪. પરણીને બેઠી પાટે, ને સાસુના કુલા ચાટે.
૧૫. પરણાવતાં સાસુ હરખાયાં, પછી સાસુ હડકાયાં.
૧૬. સાસુ કહે રાંડ, વહુ કહે રાંડ, વચ્ચે દીકરાનો ઘાણ.
૧૭. સાસુ કોઈની સાકર નહિ, ને મા કોઈની ડાકણ નહિ.
૧૮. સાસુ ગઈ શિવરાત, વહુ આવી નવરાત.
૧૯. સાસુ જાય હોળી તો વહુ ખાય ખીરપોળી.
૨૦. સાસુ ઢેડસે જાય ને વહુને બહારવટી કહે.
૨૧. સાસુ નહિ, નણંદ નહિ, આપે એકલાં આનંદ.
૨૨. સાસુ પછી વહુનો વારો.
૨૩. સાસુ પોતે તેવી ને વહુને શિખામણ આપે.
૨૪. સાસુવહુની એક સાડી, સાસુ પહેરે તો વહુ ઉઘાડી.
૨૫. સાસુવહુ બંને સરખી, વચ્ચે બોલે તે નરસી.
૨૬. સાસુ વહુમાં સાંબેલું ગળે.
૨૭. વેશ્યા કોઈની વહુ નહિ.
૨૮. સૌ ગયાં વગેવગે, વહુ રહ્યાં ઊભે પગે.
૨૯. વાસીદું તો વહુને કરવું પડે.
૩૦. વહુ મૂઈ તે ઉંદરડી મૂઈ.
૩૧. વહુ વાઘ હણન્તી, દરિયા તરન્તી ને મીની જોઈ ડરન્તી.
૩૨. વહુ સુધી કાંઈ વડાં હોય ?
૩૩. વહુના વાંકની ને વેપારીના આંકની ખબર પડે નહિ.
૩૪. વહુ ને વરસાદને જશ નહિ.
૩૫. રાત રાણી ને વહુ કાણી.
૩૬. બહેન કહીને બેસાડે, ને વહુ કહીને ઉઠાડે.
૩૭. બેસતો રાજા, આવતો મેહ ને આવતી વહુ, વગર વિચારે
વાહ વાહ કરે સહુ.

૩૮. પહેલાં વહુ ખાતી નથી પછી વહુ ધરાતી નથી.
૩૯. નહિ સાસુ, નહિ નણંદી, વહુ નાચે આપછંદી.
૪૦. નમાલી વહુને ટોકે સહુ.
૪૧. જુવાન વહુને બૂઢો લાડો, ત્રણેનો રોજ ઢેડવાડો.
૪૨. ન કર્યા પાપડ, ન કરી વડી, ને પારકે પૈસે કન્યા મળી.
૪૩. દીવાળી તો સહુની પણ વિજ્યા તો વહુની.
૪૪. ટાઢ વાય સહુને, ટાઢ ન વાય વહુને.
૪૫. ઝાઝી જાનોમાં વહુ બદલાણી.
૪૬. જતી લાડી માંડવો વધાવે.
૪૭. ઘરડાં વગર ઘર નહિ, ને વહુ વગર વર નહિ.
૪૮. ગાય લેવી દૂઝતી, વહુ લેવી શોભતી.
૪૯. કુંવારાના સૌ ને પરણે તેની વહુ.
૫૦. આંગણે કૂવો ને વહુ ઉછાંછળાં.
૫૧. આવ રે વહાલી વાતડી કહું, આ ચૂડો ને તું પાંચમી વહુ.
૫૨. આવતી વહુ ને બેસતો રાજા, પહેલી રાખે શરમ પછી મૂકે માઝા.
૫૩. કાતી કાપડ, જેઠે ઘી, ભાદરવે કપાસ,
દીકરી ઘેર, વહુ માવતરે, એ પાંચે કરે વિનાશ.
૫૪. વહુનો સગો તે ચૂલાનો મહેમાન.
૫૫. આવશે વહુ ત્યારે જાણશે સહુ.
૫૬. વહુ તું વિસામો ખા, હું કાંતું ને તું દળવા જા.
૫૭. જુવાન વહુ ને બુઢ્ઢો લાડો, એનો રોજ ઊઠીને ભવાડો.
૫૮. સૌ ગત તે વહુ ગત.
૫૯. સૌનું થશે તે વહુનું થશે.
૬૦. સાસરે આણું કરવા ગયો, ને વહુ ભૂલી આવ્યો.
૬૧. ડાહી વહુ ચૂલા આગળ પેસે.
૬૨. છાશમાં માખણ જાય ને વહુ ફૂવડ કહેવાય.
૬૩. પુત્રનાં લક્ષણ પારણામાંથી જણાય ને વહુનાં લક્ષણ બારણામાંથી જણાય.
૬૪. બેસતો રાજા ને આવતી વહુનો ભાર પડ્યો તે પડ્યો.
૬૫. ઓછું પાત્ર ને અધિકું ભણ્યો, વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો.
૬૬. વહુ ને વાછડી નીવડયે વખાણ.

આ કહેવતોમાં વહુને કુટુંબમાં પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં ખરેખર

શી તકલીફ પડતી હશે તેનો ખ્યાલ પણ આવે છે. કજોડાની વાત પણ તીવ્રતાથી કહેવાઈ છે. "આંગણે કૂવો ને વહુ ઉછાંછળાં" જેવી કહેવતોમાં સ્ત્રીઓના આપઘાત વિશેનો ઉલ્લેખ પણ દેખાય છે. "વહુ મૂઈ ને ઉંદરડી મૂઈ" જેવી કહેવતોમાં વહુનું મૂલ્યાંકન પણ કરાયું છે :

સાળીનો ઉલ્લેખ એક જ કહેવતમાં આવે છે :

૧. સાસરાનું માન સાળીએ ... ...

સાળો નવ કહેવતો રોકે છે ખરો :

૧. સકર્મીના સાળા ઘણા.
૨. ઘેલીનો ગવારો નહિ ને કુંવારાને સાળો નહિ.
૩. સાળો રસોડા સુધી ને ભાઈ ઓસરીમાં.
૪. જાનીનાં જોતર ને ત્રવાડી રાસ,
   સસરે કી ગાડી, સાલે કે બેલ, ઓર બંદા કરે સેલ.
૫. જે ધન ખાધું સાળે, તે વળે નહિ કોઈ કાળે.
૬. બ્રાહ્મણનો સાળો અડો, ગરાસીઆનો સાળો ગોલો.
૭. મૂળમાં મૂળજી કુંવારા, ને સાળાનું લગન પૂછે.
૮. સાળાને સાળે મુસળું માર્યું માટે મારો ભાગ.
૯. સગો સહોદર રહે બહાર બેસી, નવાણમાં શ્યાલક જાય પેસી.

આમાં નવમી કહેવત અને ત્રીજી કહેવત જુદા શબ્દોમાં છે એટલું જ. બાકી તત્ત્વતઃ એક જ છે.

રંડાપો બે કહેવતોમાં ગવાયો છે :

૧. બધામાં ભાગ હોય, પણ રંડાપો સુવાંગ જ હોય.
૨. દેવાતણો ઉધારો, રંડાપો રોકડો.

છેલ્લે પિત્રાઈની તેમ જ અન્ય પ્રકીર્ણ બાબતોની કહેવતો જોઈએ. તેવી અહીં ૨૬ છે પણ બીજી પણ કેટલીક છે :

૧. પિતરાઈથી જ મહાભારત થયું.
૨. મરી, મીઠું ને રાઈ, તેના ઘડયા પિતરાઈ.
૩. પેટ પાકયું તે કોને કહેવું.
૪. નાતરાની જાનને જાની વાસો નહિ.
૫. નસીએ મળ્યો કાકો તે કામે કામમાં વાંકો.

૬. નછોરવાનાં ઘરમાં ડોસો ઠંડણે.
૭. તરકડી સતી થઈ.
૮. ઘરઘરાણાનો વરઘોડો નહિ.
૯. ગરાસિયાની ઘોડી ને રાંડી રાંડની છોડી.
૧૦. વેશ્યાનો છોકરો કોને બાપ કહે?
૧૧. કામિની કે સંગ બસે કામ જાગે ઈ જાગે!
૧૨. રંગભોમની મા મુઈ મને સોડમાંથી કાઢ.
૧૩. સાત ધણી બદલીને સતી થયાં.
૧૪. સાલ્લામાં ભાત એટલા માટી કરીને સતી થવું.
૧૫. કોના બાપની ગુજરાત?
૧૬. જમાલની માનો જુદો ચોતરો.
૧૭. બાર બાપની એની, વાસ્તે જેને આવે તેમ કરે.
૧૮. નાતરે જવું ને દહાડા ભાગવા, તે છોકરાની હાણ.
૧૯. જેને ઘેર પારણું તેનું શોભે બારણું.
૨૦. સતીને સાડી નથી મળતી, ને વેશ્યા પટકુળ પહેરે.
૨૧. પતિવ્રતા ભૂખે મરે, કસબણને ઘીકેળાં.
૨૨. જે થાય ભાવડિયું તેને ન મળે કાવડિયું.
૨૩. અસીજવાન નર ભવેત સાધુ કુરૂપ નારી પતિવ્રતા.
૨૪. માથું મુંડાવે જતિ નહિ ને ઘૂંઘટો તાણે સતી નહિ.
૨૫. બેટા બગલમેં, ઢૂંઢ જંગલમે.
૨૬. પૈસા હોય તો છોકરો ઘૂઘરે રમે.

પિત્રાઈઓમાં જ માલ્લોમાંલ્લ વધારે ઈર્ષ્યા–અદેખાઈ વગેરે જોવા મળે છે. આ જૂથમાં સતી, પતિવ્રતા આદિના ઉલ્લેખો પણ અભ્યાસને માટે રસપ્રદ થઈ પડે તેવા છે.

આમ તેત્રીસ કોટિ સગાઈસંબંધોના ઉલ્લેખોવાળી કહેવતો મળે છે. એ બધી કહેવતો અનેક દષ્ટિબિંદુથી રસિક થઈ પડે છે. આપણી સમાજવ્યવસ્થાનો ખ્યાલ આવે છે. આપણાં નૈતિક ધોરણો, આપણી રુચિ–અરુચિ, આપણી સાંસ્કારિતા, આપણી અર્થવ્યવસ્થા, ઉદ્યોગ, ગૃહઉદ્યોગ વગેરે અનેક બાબતો ઉપર પ્રકાશ કેન્દ્રિત થાય તેમ છે. કેવળ સમાજવિદ્યાના દષ્ટિકોણથી આમાં ઊંડા ઊતરીએ તો પણ તે રસપ્રદ થઈ પડે તેવી છે.

જો કે આ બધી કહેવતો કાળજીપૂર્વકનું સંપાદન માગી લે છે. કેટલીકમાં માત્ર એકાદબે શબ્દોના અહીંતહીં જુદા પ્રયાસો મૂકીને કહેવતોની સંખ્યા વધારવી તે બરાબર નહિ થાય. આ કહેવતોમાં કેટલીય કહેવતો તો કહેવતનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે તેવી નથી. માત્ર શબ્દપ્રયોગ હોય, રૂઢિપ્રયોગ હોય, સારું વચન હોય તો તે બધું ગાળી કાઢીને કહેવતની રીતે ચકાસણી કરીને જે શુદ્ધ કહેવત જણાય તેને સ્વીકારીને એક અધિકૃત સંગ્રહ કરવો જોઈએ એમ લાગે છે. બીજી ભાષાઓમાં તો રૂઢિપ્રયોગ આદિમાં જરા સરખો ફેર કોઈ સહી લેતું નથી. એક આપણે જ એ બાબતમાં ઘણા ઉદાર છીએ !

પ્રસ્તુત નિબંધ ભાષા અને સમાજવિદ્યાના સીમાડા પરનો નિબંધ છે. ભારતવર્ષના સીમાડાની જેમ આ સીમાડો પણ સળવળતો છે. પણ આ સીમાડે ઊભા રહીને ભાષાને અને સમાજવિદ્યાને બરાબર જોઈ શકાય છે. આપણે એની ભાષાને ઠીકઠાક કરી શકીએ અને જેટલી કહેવતો બરાબર હોય તેનું સંપાદન કરીએ તો એક વ્યવસ્થા જરૂર ઊભી કરી શકાય, અને તો પછી સમાજ, ધર્મ, નીતિ વગેરેના આપણી પ્રજાના જે ખ્યાલો છે તે એમાંથી સ્પષ્ટ થતાં દેખાશે અને એને આધારભૂત સામગ્રી તરીકે આપણે ગણી પણ શકીશું; કેમ કે એરિસ્ટોટલથી માંડીને આજ સુધીના વિચારકોએ કહેવતની જે વ્યાખ્યાઓ બાંધી છે તેમાં સંક્ષેપ, લાઘવ, અનુભવ; ઉપદેશ આદિ લક્ષણોની સાથે લોકસ્વીકૃતિની આવશ્યકતા એમાં રહે છે, અને તો જ એ કહેવતનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે છે એ વાત કરી છે.

■

પદ્યનાટકનું કલાવિધાન

પ્રા. હસિત હ. બૂચ

વિવિધ કલાસ્વરૂપોને પોતામાં સમુચિત રીતે સમાવતું અને છતાં પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરતું નાટક પ્રાચીન કાળથી આજ સુધીનું સૌથી વધુ લોકપ્રિય અને પ્રભાવક સાહિત્યસ્વરૂપ રહ્યું છે. એની વિશેષતા એમાં છે કે નિશ્ચિત સમયમાં એ વિશાળ જનસમુદાયનાં આંખ–કાન–બુદ્ધિ–હૃદયને મંત્રમુગ્ધ કરી તેની આત્મચેતનાને પ્રદીપ્ત કરી આપે છે. પસંદ કરાયેલાં પાત્રોની વાતચીત દ્વારા એમાં સંસારનો–માનવજીવનનો ગતિશીલ અને ક્રિયાત્મક ચિતાર દૃશ્ય કરાય છે. આ ચિતાર અણધારી–ચમત્કારિક રીતે છતાં બુદ્ધિગમ્યરૂપે આરંભાય, ગુંથાય, ઉપસાવાય અને સમેટાય એ નાટકના કલાવિધાનનું આવશ્યક લક્ષણ છે. તે સાથે અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની જેમ નાટકની પણ કૃતાર્થતા તો છે જીવનના આંતરસ્વરૂપને મૂર્ત કરવામાં. "મહાન્ નાટકકારોની શક્તિ અંતર્જીવનનાં નાટકો લખતાં ખીલે છે."+ એ કથન કે પછી નાટકમાં Representation of Life અને Criticism of Life કરતાં Excitation of self-Consciousnessનું જ મહત્ત્વ અધિક હોવાનો અભિપ્રાય* આ વાત સ્પષ્ટ કરે છે.

આંતરજીવનનું આવું પ્રગટીકરણ યા ઉદ્દીપન સાહિત્યનાં ઇતર સ્વરૂપો કરતાં નાટ્યમાં સિદ્ધ કરવું વધુ કઠિન નીવડે છે. એ સિદ્ધ થતાં એનો પ્રભાવ પણ અનન્ય થાય છે. એનું કારણ છે એની સમૂહભોગ્યતામાં તેમ જ એની દૃશ્ય ક્રિયાત્મકતામાં. નાટકની છેલ્લી કે પહેલી કસોટી જ છે સમૂહભોગ્યતા. આ ભાવકસમુદાય વિશિષ્ટ છે: શ્રોતા ઉપરાંત એ પ્રેક્ષક પણ છે; એ આતુર છે, એવો જ આલોચક પણ છે; સામાન્ય છે, એવો જ એ વિશેષ

+ શ્રી ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી.

* શ્રી Lascelles Abercrombie.

છે. દૃશ્ય ક્રિયાત્મકતાને કારણે જ નાટક આવા સમૂહ પર અનન્ય પ્રભાવ પ્રસારે છે. એ પ્રભાવની બરોબરી આધુનિક વાર્તા–નવલકથા અથવા મધ્યકાલીન રાસા–આખ્યાન–પદ્યવાર્તા–ફાગુ પણ કરી શકે તેમ નથી. સાહિત્યસૃષ્ટિમાં નાટક સાચે જ સૌથી પ્રાચીન અને સામાન્ય સાહિત્ય-સ્વરૂપ રહ્યું છે; ભલે પછી એના ઘડતરમાં ઇતર સ્વરૂપો એક થયાં હોય.

નાટક હોય ત્યાં બાહ્ય કે આંતરિક પણ ઘટના હોય,–ઓછાં યા વધુ પાત્રો હોય, એનું સંયોજન–નિરૂપણ સાદ્યન્ત બુદ્ધિગમ્ય છતાં લાગણી-પોષક ચમત્કૃતિ પણ ધરાવતું હોય, એ સાચું છે. પણ એના કલાવિધાનની અનન્યતા છે તેની દૃશ્યતામાં–ક્રિયાશીલ દૃશ્યતામાં અને તેમાંની સંવાદ-યોજનામાં. એ બે વિના નાટક નાટક જ ન બને. પાત્રોનું સંભાષણ, તેમનો સંવાદ, એમની પરસ્પરની વાતચીત, માધ્યમ બનીને નાટકના બાહ્યાન્તર કાર્યને મૂર્તિમન્ત કરે છે અને બહલાવે પણ છે. નાટ્યસ્વરૂપની સિદ્ધિમાં પાત્રોની પરસ્પરની આ વાણી છેવટે તો સાધન જ છે; પણ એનાં ઓજસ્બળગતિ પર સમગ્ર નાટકનો મદાર પણ છે જ. તેથી જ નાટકમાંનું પાત્રસંભાષણ ગદ્યમાં પ્રયોજાય યા પદ્યમાં એ પ્રશ્ન, છે તેના સાધનવિચારનો, તોયે અત્યંત મહત્ત્વનો છે. સંવાદકલાનું મૂલ્ય નાટકમાં ઘણું છે એ વાત સ્વીકારીને એમ ઉમેરવું જોઈએ, કે તે નાટકમાં વસ્તુ–પાત્રના ક્રિયાશીલ દૃશ્યનિરૂપણનું એવું અનુકૂલ અને સ્વાભાવિક માધ્યમ બનવું જોઈએ, કે તેનો ભોક્તાસમૂહ એના પ્રભાવ પ્રત્યે સભાન રહ્યા ન કરે. સંવાદ ગદ્યમાં હો યા પદ્યમાં એ બેઉ નાટકના બહિરંગ તથા આંતર-રંગને, તેની ઝીણીમોટી રેખાઓને સ્ફુટ કરી આપે યા સૂચવી રહે તો જ સાર્થ છે.

સમૂહભોગ્યતાનો નિકષ લક્ષમાં લેતાં એમ મનાય, કે નાટક માટે સ્વાભાવિક અનુકૂલ માધ્યમ ગદ્ય જ હોઈ શકે. વિજ્ઞાનપ્રેરિત પરિસ્થિતિમાં કલામાંની વાસ્તવિકતા પર ભાર વધ્યો અને સાહિત્યમાં વિચારપરામર્શ–મનોવિશ્લેષણનું ગૌરવ વધ્યું ત્યારથી તો નિર્ભેળ ગદ્યનાટકો જ સ્વાભાવિક અને અસરકારક મનાય છે. જીવન બદલાતાં અને યાંત્રિક પુનરુત્થાનની પશ્ચિમી હવા સર્વત્ર પ્રસરતાં, કાવ્ય–સંગીતનો વારસો જેના હાડમાંસમાં છે એવા આપણા દેશમાંય ગદ્યનાટકોની જરૂર વધુ સ્વીકારાતી થઈ છે. પદ્યમાં નાટકની રજૂઆત કરવાનો ખ્યાલ આધુનિક સંદર્ભમાં કોઈકને નિરર્થક પણ લાગે! સ્વરૂપે યા તત્ત્વે આજનો જમાનો કવિતાનો નથી,

ગદ્યનો છે. સમૂહમાં વ્યક્તિનું વિલોપન થઈ રહ્યું હોય, જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યો ઉથલપાથલ પામતાં હોય, પરિણામે સંવેદનપટુ કલાકાર એકલતાની વ્યથાથી ઘેરાઈ જતો હોય, ત્યાં કવિતા જ નિરર્થક છે. પદ્યનાટકને તો એ દૃષ્ટિથી તરંગ જ કહેવાય. આજે જ્યાં કવિતા જ પોતાનું અસલી સુઋુશોભન સ્વરૂપ તજી રહી છે, ત્યાં પદ્યનાટકની હવાઈ કલાપ્રવૃત્તિ શા માટે? એક રીતે આ પૃચ્છા કલામાંની અશ્રદ્ધા જ સૂચવતી લેખાય. એમ કહેવું રહે છે કે વિષમ સાંપ્રતની આંધીમાં જ કવિતાની વધુ જરૂર છે. વિચ્છેદ–વૈષમ્યની હવા વચ્ચે મનુષ્યબુદ્ધિ અને મનુષ્ય–હૃદયને, તેના સત્ત્વને અનસ્ત રાખવા, સતેજ રાખવા કવિતા અનિવાર્ય છે. મનુષ્ય વિચ્છેદ–વૈષમ્ય ઝંખતો નથી. એ ઝંખે છે તેમાંથી મુક્તિ. એ ચાહે છે લાગણી–ભાવનાનો મસ્ત પ્રેરક બહાર. ઉત્કટ રૂપે બાહ્યાન્તર સૌન્દર્ય વચ્ચે એ રહેવા ઇચ્છે છે. પોતાનાં રુચિસંસ્કાર અનુસાર એ ગમે તેવા વાતાવરણમાં પણ શોધે છે રસ–આનંદ, તેય એના તીવ્ર ગાઢ રૂપે. એને તેથી જ કવિતા વિના ચાલતું નથી–ચલાવાનું નથી. ગદ્યનાટક ન પ્રગટ કરી શકે યા ન સૂચવી શકે એવું આંતરજીવન, એવી ઝીણી અમૂર્ત કે ગૂઢ ઊર્મિ–ભાવના નાટકના દૃશ્ય ક્રિયાત્મક સ્વરૂપ દ્વારા પદ્ય રજૂ કરી શકે; એ પદ્યનાટકની જ ગુંજાશ છે.

બાહ્યવાસ્તવ કે ગોચર સામગ્રી–સંઘર્ષ અને મૂર્ત વાતાવરણ ગદ્યનાટકનું ક્ષેત્ર છે: પરંતુ આંતર વાસ્તવ કે અમૂર્ત અગોચર રૂપ–ક્રિયાદિ પદ્યનાટક દ્વારા જ નાટ્યક્ષમ બને છે. પદ્યનાટકના આધુનિક સ્વરૂપ વિશે ઠીક ઠીક વિચારનાર ટી. એસ. ઇલિયટના મતે તો ઇબ્સનની પ્રતિભાનેય ગદ્ય નડ્યું છે. નાટક માટે ગદ્ય જેટલું જ પદ્ય સાહજિક હોવાનું જણાવી, વિશિષ્ટ સ્વરૂપના નાટ્ય માટે તેઓ પદ્યની હિમાયત કરે છે. Lascelles Abercrombie જેવા તો નાટકની અસરને Intoxication શબ્દ વડે વર્ણવીને, એવી અસર તો પદ્ય દ્વારા જ શક્ય એમ કહી, ગદ્યનાટકને Diluted Lignour પણ કહે છે. એ માને છે કે જ્યાં પાત્રોની રગમાં જ કવિતા હોય, જ્યાં સાધારણ જીવનની સપાટીથી નાચીઝમાં નાચીઝ પાત્ર પણ ઊંચે જ હોય; જ્યાં લાગણી કે ભાવનાના સૂક્ષ્મ આંતર વાસ્તવને દૃશ્ય ક્રિયાશીલ રૂપ આપવું હોય, ત્યાં પદ્યનાટક જ કામિયાબ નીવડી શકે તેમ છે.

કવિત્વમય ગદ્યનાટકો આ હેતુ સિદ્ધ કરી ન શકે? પદ્યનાટકને મુકાબલે શ્રી ઇલિયટે કવિત્વમય ગદ્યનાટકની એ મર્યાદા દાખવી છે કે

તેમાં–કવિત્વમય ગદ્યનાટકમાં વસ્તુ–પાત્રની તેમ ભાષાશૈલીનીય કાવ્યમયતા સતત ચાલુ રાખવી પડે છે: કવિત્વનો તારસ્વર એમાં એકધારો અને એક-સરખી સપાટીએ રહે છે. કવિ નાનાલાલની ડોલનશૈલીને એક સહૃદય વિચારકે+ પણ નાગચંપાની તીવ્ર સતત ગંધ સાથે સરખાવી છે એ વાત અહીં એમનાં નાટકોને અનુલક્ષીને વિચારવા સમી છે. આજે આવેલું પદ્યનાટકનું સ્વરૂપ કવિત્વના કાયમી કેફથી બંધાઈ રહેલું ન હોય એ શ્રી. એલિયટની દૃષ્ટિ છે. તેથી જ એ સૂચવે છે, કે નાટકમાંના More pedestnin partsનેય પદ્ય વ્યક્ત કરે એ પદ્યનાટકમાં હવે અનિવાર્ય છે. એમાં એમનો હેતુ, નાટકને મુખ્ય ગણીને, પદ્યને સ્વાભાવિક માધ્યમ રૂપે પ્રયોજવાનું કહેવાનો જ જણાય છે.

એનો અર્થ એ કે પદ્યનાટક નિતાંત સર્વથા કવિત્વમય નાટક જ છે એવું નથી. એમાં પ્રયોજાતી પાત્રોની વાણી, એમાં યોજાતી પદ્યરચના; એમાંની પાત્ર–પ્રસંગની રજૂઆત યા પસંદગી ગદ્યનાટક કરતાં સૂક્ષ્મતર અને વિશિષ્ટ રીતે આંતરગુણદર્શક રહેવાની જ; છતાં એમાંથી કવિતા સ્વાભાવિક પ્રગટવી જોઈએ–કવિતા એના પર બિછાવવા યા લાદવાની નથી હોતી. જ્યાં જ્યાં ઊંડાણ કે તીવ્રતા વધે ત્યાં ત્યાં પદ્યનાટક કવિતા મૂર્ત કરી શકે; પાત્ર–પ્રસંગને પ્રતિકૂલ રીતે નહીં. યોગ્ય કહેવાયું છે કે પદ્યનાટક કવિ જ આપી શકે, પણ પદ્યનાટકમાં કવિ સતત છુપાયેલો તેમ સતત પ્રતીત થવો રહ્યો. પદ્યનાટકકારે એ ભૂલવાનું નથી કે એનો શ્રોતાપ્રેક્ષક સમૂહ તખ્તા સમક્ષ ઉપસ્થિત છે તે નાટક આસ્વાદવા, એને નથી પડી કવિખ્યાતિની કે નથી તમા કાવ્યકસબની. એ નાટ્યગૃહની બહાર જાય ત્યારે જ એને થાય, કે નાટક આસ્વાદતાં એને કવિતા આસ્વાદવાનીય મળી જ; એનું પદ્યનાટકકાર ભલે ધ્યાન રાખે. અર્થાત્ પદ્યનાટકે પોતાની કાવ્યપ્રીતિને નાટ્યાનુરૂપ કરીને જ ચરિતાર્થ થવાનું છે.

પદ્ય અને કવિત્વને નાટકમાં સ્વાભાવિક યા પ્રતીતિકર કરવાના આશયથી વસ્તુ–પાત્ર–વાતાવરણ અમુક સૂક્ષ્મતા અને આંતરલક્ષિતા તો ધરાવતાં હોવાં જ જોઈએ, કારણ ગદ્યનાટકના ક્ષેત્રની મર્યાદામાં એ ન સમાઈ શકે. તેથી પદ્યનાટકમાં પૌરાણિક અને અતીત વસ્તુ–પાત્ર–વાતાવરણ કોઈ પણ પદ્યનાટકકારની નજરે પહેલું ચડે છે. સાંપ્રતકાલીન વસ્તુ–પાત્ર–વાતાવરણ આંતરવાસ્તવ કરતાં પ્રત્યક્ષ વાસ્તવનું ક્ષેત્ર વધુ છે,

+ શ્રી. રમણલાલ જ. દેસાઈ

તેથી પદ્યનાટક પૌરાણિક તથા અતીતના સંદર્ભમાં જ ઉચિત ઠરે એવુંય કદાચ માનવામાં આવે । પોતાની પદ્યનાટકકાર તરીકેની કામગીરીની આલોચનામાં ઇલિયટે આ મર્યાદા પોતે કેવી ક્રમિક રીતે તજી શક્યા તે બતાવ્યું છે. પદ્યનાટકની કલા અંગ્રેજી ભાષામાં સારી રીતે મૂર્ત કરતા શેક્‌સ્પિયરને એ મર્યાદા બહુ નડી ન હોય, તો તેમાં તત્કાલીન રુચિય કારણ ખરી, આપણે ત્યાંય 'પ્રાચીના' જેવા નોંધપાત્ર પદ્યનાટકની દિશામાંના પ્રયત્નમાં પૌરાણિક–અતીત સંદર્ભની ભૂમિકા સ્વીકારાઈ છે. 'નેપથ્યે'ના પ્રયોગોમાંય અપવાદ રૂપ 'અણુરહસ્ય' સિવાય બાકીના પ્રયોગો એની જ ભૂમિકા પર છે. સાંપ્રત–પ્રત્યક્ષમાંથી પદ્યનાટકને ઉચિત આંતરવાસ્તવદર્શી સૂક્ષ્મ–સાધન વસ્તુ–પાત્ર–વાતાવરણના અંશો પ્રગટ કરવાનું કાર્ય કઠિન ખરું; પરંતુ તે અસાધ્ય નથી જ. પરિણત પ્રતિભા તો અનુભવી કવિ જ પદ્યનાટક આપી શકે એ જેમ સમજી શકાય તેવું છે, એ જ રીતે સાંપ્રત સંદર્ભ પ્રત્યેનો પદ્યનાટકકારનો અભિગમ પણ કદાચ પૌરાણિક–અતીત સંદર્ભ પ્રત્યે અભિમુખ થયા પછીથી જ સંભવિત હોય. એય શક્ય છે, કે સાંપ્રત વસ્તુ–પાત્ર–વાતાવરણ નિરૂપતું પદ્યનાટક આરંભમાં ખાસ ભોક્તાવર્ગ સમક્ષ જ રજૂ થઈ શકે–આસ્વાદ્ય બની શકે. એક રીતે તો કોઈ પણ સ્વરૂપના પદ્યનાટક માટે આજે એવી સ્થિતિ છે. કદાચ પદ્યનાટક–તો કે આધુનિક સામગ્રી–વાતાવરણવાળા પદ્યનાટકનો ભોક્તાવર્ગ હમેશાં મર્યાદિત રહે; પરંતુ તેથી એની સર્જક કે ભાવકની દૃષ્ટિથી અગત્યતા ઓછી આંકી ન શકાય.

પદ્યનાટક માટે અંગ્રેજીમાંય ઇલિયટને શેક્‌સ્પિયરે યોજેલું Blank Verseનું પદ્યમાધ્યમ નાટ્યક્ષમતા ગુમાવી બેઠેલું લાગ્યું. લયને સતત આગ્રે છતાં નજીક રાખે, વ્યવહારુ બોલચાલ યા વીગતોનેય વાચા આપી શકે, કવિત્વપ્રણાલીથી રંગાઈનેય તેથી મુક્ત વર્તી શકે, એવું પદ્યનાટકમાં અભિપ્રેત તેને જણાયું છે. આપણે ત્યાં ટૂંકા રૂપમેળ વૃત્તોથી માંડી 'અપદ્યાગદ્ય'ની ડોલનશૈલી સુધી નજર કરીએ, તો લાગે છે કે પદ્યનાટકને સર્વાંગે ઝીલનાર પદ્યરચના આપણે ત્યાં હજી સુકર જણાતી નથી. ઊર્મિકાવ્ય અને કથાકાવ્ય માટે અગેય સળંગ પ્રવાહી અર્થલક્ષી પદ્યરચના માટેની પ્રા. ઠાકોરની ઝુંબેશ ઊર્મિકાવ્ય માટે તો બહુધા અસાહજિક અને પ્રત્યાઘાતપ્રેરક પણ થઈ, કથાકાવ્ય માટે વિચારક્ષમ થઈને અટકી, પરંતુ પદ્યનાટક માટે એ વિચારાઈ પણ ભાગ્યે. પૃથ્વીનો અંતિમ યતિ તો આ દૃષ્ટિએ પ્રા. પાઠકનેય ચિંત્ય જણાયો લાગે છે. 'પ્રાચીના'માં

યોજાયેલ અગીઆર–બાર વર્ણોનો રૂપમેળ મિશ્રવૃત્ત પદ્યનાટક માટે ઠીક ઠીક ક્ષમ જણાશે. અનુષ્ટુપ કે અક્ષરમેળ વૃત્તો પણ જો પદ્યની છટા સામાન્યપણે જાળવીને અપનાવાય તો કામ આપી શકે. સ્વ. શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે આપણી પદ્યરચનાના ચાર અણખૂટ સજીવન ઝરા જોયા છે: રૂપમેળ, માત્રામેળ, અક્ષરમેળ અને લયમેળ વૃત્તોમાં કવિ નાનાલાલે એ ચારેથી મુક્ત એવું ડોલનશૈલી–અપદ્યાગદ્યનું માધ્યમ પોતાનાં નાટકોમાંય યોજ્યું છે. એ નાટકો કવિત્વમય નાટકનું પણ યથાર્થ રૂપ પ્રગટ કરતાં ન લાગે, છતાં વિશિષ્ટ પાત્રોની સ્વગતોક્તિઓ માટે એની ક્ષમતા–અપદ્યાગદ્યની યોગ્યતા અવગણવા જેવી નથી. નાનાલાલનાં માધ્યમને વિશિષ્ટ કોટિનું ગદ્ય કહેવાનું સામાન્ય વલણ છે અને એમાં ક્વચિત્ પદ્યકલ્પ રૂપ પણ જોવાયું છે. છતાં પદ્યનાટકમાં એ લઢણનું માધ્યમ અમુક અંશે, વિશિષ્ટ પાત્ર–ભાવમુદ્રા વ્યક્ત કરવા ઉપયોગી જરૂર થાય તેમ છે, આપણે ત્યાં પદ્યનાટક હજી વિશેષે એકાંકીની આકૃતિમાં જ ઊતર્યું હોવાથી, આપણી કાવ્યરુચિ હજી સંગીતના સંસ્કારથી રસાયેલી છે તેથી, પદ્યનાટક માટેના અગેય પાઠ્યવૃત્તની પસંદગી પ્રયોગો માગે તેમ છે. આપણી પરિસ્થિતિને પદ્યનાટકમાં પોષક કરવા એકથી વધુ પ્રકારના વૃત્તો એક જ પદ્યનાટકમાંય કેમ ન યોજવા? આપણો શ્રોતાપ્રેક્ષક એ કારણે માધ્યમ પ્રત્યે સભાન જ બને એવું માની લઈએ, તો અલબત્ત એમ ન થઈ શકે. સળંગ એક જ વૃત્ત પાઠ્યરૂપે પદ્યનાટકમાં યોજવાનો હોય, તો અનુષ્ટુપની ક્ષમતા બીજા વૃત્તો કરતાં કદાચ વિશેષ જણાશે.

પદ્યનાટક માટે ભાષાનોય આપણે વિચાર કરવો રહેશે. કવિતા પૂરતી આપણી ભાષા હજી સર્વસમાન રીતે શિષ્ટતાની અમુક હદે સ્થિર થઈ જણાય છે. પદ્યનાટકમાં સાંપ્રતનો સમાસ કરવો હશે, તો એની ભાષા પ્રચલિત ભાષાના પાતાળઝરા સાથે સંલગ્ન હોવી જોઈએ. 'પ્રાચીના' કે 'નેપથ્યે'માંની પ્રૌઢ સમૃદ્ધ ભાષાશૈલી તેમાંનો સંદર્ભ જોતાં નિર્વાહ્ય ગણાય; પરંતુ આપણા ભાવિ પદ્યનાટકની ભાષા સાહિત્યિક રહીનેય વધુ વ્યવહારુ સ્તર પર વિહરનારી થવી જોઈશે. નાનાલાલની કલમે અહીં પણ પદ્યનાટકની ખૂબીથી દૂર રહેવું પસંદ કર્યું છે! ગદ્ય ભાષાનો પોતાની રીતે પ્રયોગ કરે, પણ પદ્ય દ્વારા કવિતા જ ભાષાને તાજી રાખે છે, અને નવાં પ્રસ્થાન કરવા યોગ્ય બનાવે છે. જ્યારે નાટકમાંય ગદ્યની મર્યાદા આવી જાય, ગદ્ય જ્યારે ભાષાનો રસકસ પૂરો થયેલો દાખવે, ત્યારે જ પદ્યનાટક ઉદ્ભવી શકે. આવી વિચારસરણી અનુસરનાર

એમ સૂચવે છે, કે શેક્સ્પિયર પછી ઠેઠ ઇલિયટ સુધી અંગ્રેજી ભાવકને પદ્યનાટક મળે એ હકીકત સૂચક નથી? આપણે ત્યાં નર્મદે, ગોવર્ધનરામે, નાનાલાલે અને ગાંધીજીએ ભાષાના દિદાર–મિજાજ ફેરવવામાં જે પુરુપાર્થ કર્યો છે, છેલ્લાં સોએક વર્ષોની આપણી આવી સભાનતા નાટયાસ્વાદમાં વિક્ષેપ જ કરે એવું આપણી પ્રચલિત રુચિ જોતાં સિદ્ધ ન ગણાય. આરંભકાળની પદ્યનાટ્યરચનામાં સંઘગાન–chorus નું મહત્ત્વ ઇલિયટે સ્વીકાર્યું જ છે. એમ લાગે છે, કે પદ્યનાટકના વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં પદ્ય-રચનામાંનું પાઠ્યવૈવિધ્ય અને પાઠ્યગદ્યમિશ્રણ પણ આસ્વાદ્ય નીવડી શકે છે. પ્રસ્તુત પદ્યમિશ્રિત ગદ્યનાટકો પણ ભિન્ન રુચિ મોટા ભાવક સમુદાયમાં આસ્વાદ્ય રહેવાનાં, આવકાર્ય નીવડવાનાં.

એમ તો ઋગ્વેદમાંનાં સંવાદાત્મક સૂત્રો લક્ષમાં લઈએ, યાત્રા કે ભવાઈ જેવાં લોકનાટય સ્વરૂપો જોઈએ, કે પછી નાટકના કદાચ મૂળ રૂપનું સૂચન કરતાં નૃત્યનાટકો અને સંગીતરૂપકોને વિચારીએ, તો માત્ર પદ્યનું જ માધ્યમ અપનાવતું નાટયરૂપ આપણા ભોક્તાસમૂહને કે સર્જકને અપરિચિત નથી.

નાટકમાં વિશિષ્ટ સ્થાન અવસ્થા પરત્વે પદ્યનો પ્રયોગ, સળંગ પદ્યમાધ્યમનો જ સ્વીકાર, આ રીતે આપણે હોવા છતાં, પશ્ચિમની અસરે આપણા નાટક અને કાવ્યઅર્થ પર કરેલી અસરના અનુસંધાનમાં, આજે વિચારાતું પદ્યનાટક જુદું છે. એનો કલાઆશય વધુ ગંભીર છે, એનું નિરૂપણ વધુ આંતરલક્ષી અને નાટયનિષ્ઠ છે અને એવું પદ્ય પણ અગેય અને પઠનક્ષમ છે. ગદ્યનાટકની આંખ અને પાંખ ન પહોંચે તેવા જીવન અને કલાના સ્વરૂપ પર આજે પદ્યનાટકની મીટ છે. એ મીટ સફલ એ જ પ્રતિભાવંત અનુભવી કવિ કરી શકે, જેની નાટય-સૂઝ પણ નિતાંત જાગૃત હોય.

સાહિત્યના વિશાળ અર્થમાં નાટક રમ્ય કહેવાયું છે. કાવ્યના વિશિષ્ટ પ્રદેશમાંય નાટક જ રમ્ય તેથી જ તેનો અવતાર તપ પણ માગે છે, શક્તિય વાંછે છે. સાહિત્યમાં નાટક, તો નાટકમાં પદ્યનાટક આજે પડકાર રૂપ નીવડ્યું છે. આપણી કવિતા અને આપણા નાટકની પરિસ્થિતિ વિચારતાં કહી શકાય, કે પદ્યનાટક આપણા કવિ નાટયકારો માટે આજે એક પડકાર જ છે, બીજી રીતે કહીએ, તો પદ્યનાટક આપણી કવિતા અને આપણા નાટયસાહિત્યની આજની મહત્ત્વાકાંક્ષા અને આવતી કાલનો પુરુપાર્થ છે.

■

મધ્યકાલીન કવિતામાં નારી-વેશભૂષા

જેઠાલાલ ત્રિવેદી

ભારતીય જીવનનાં વિવિધ અંગો આજે પરિવર્તન અનુભવી રહ્યાં છે. તેમાંયે વેશભૂષા અને અલંકારોનું પરિવર્તન બહુ ઝડપથી થઈ રહ્યું છે. ગુજરાતી સમાજ આમાં અપવાદરૂપ નથી. આવા પરિવર્તનના કારણરૂપ આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્કારોને ઝીલવામાં તો ગુજરાત હંમેશ મોખરે રહે છે. પરિણામે ગુજરાતીઓ અને ગુજરાતણોની વેશભૂષા દશકે દશકે અવનવા આકાર લઈ રહી છે.

આ ઝડપી પરિવર્તનને કારણે જૂની વેશભૂષા અને અલંકારો વિસરાતા–ભુલાતા જાય છે. સ્ત્રીઓના જૂના સમયના સોળ શણગાર, જે તેના અખંડ સૌભાગ્યના પ્રતીક જેવા ગણાતા હતા તે પણ પરિવર્તન પામી રહ્યા છે. આ સ્થિતિમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં વર્ણિત નારી–શણગારોનો અભ્યાસ કેવળ રસપ્રદ નહિ પણ સંશોધનનો વિષય બની રહે છે. એના વિસ્તૃત સંશોધન–અભ્યાસ માટે તો તે વિષેનું સંક્ષિપ્ત અને સૂચક દિગ્દર્શન કરવાનો જ આશય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં ઠેકઠેકાણે આવતાં નારીસૌંદર્યનાં વર્ણનો મોટે ભાગે વૈવિધ્યના અભાવવાળાં—એક જ બીબામાં ઢાળ્યાં હોય તેવાં લાગે છે. વસ્ત્રાભૂષણો અને અલંકારોનાં વર્ણનોમાં પણ ઘણે સ્થળે આવી જ એકવિધતા જોવામાં આવે છે. પણ આ નિબંધ દ્વારા કરવા ધારેલા અભ્યાસને તે બાધક થાય તેમ નથી. એ ભુલાતા અલંકારોની સવિસ્તર અને અભ્યાસપૂર્ણ નોંધ મધ્યકાલીન કવિતાના ભાવિ અભ્યાસીઓને રસપ્રદ અને ઉપયોગી નીવડે તેવી છે.

સોળ શણગાર

નારી–વેશભૂષામાં સોળ શણગાર મહત્ત્વનું અંગ છે. એ શણગારો વડે નારીનો દેહ દેદીપ્યમાન બનવા ઉપરાંત તેનું સ્ત્રીના સૌભાગ્ય–સોહાગના

પ્રતીક તરીકે પણ મહત્ત્વ હતું. આ શણગારો નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય: (૧) તેલઅત્તર વગેરે સુગંધી પદાર્થો, (૨) સુંદર વસ્ત્રપરિધાન, (૩) સૌભાગ્યના પ્રતીક સમ ગણાતો ચાંદલો, (૪) આંખમાં કાજળનું અંજન, (૫) કાનમાં કુંડળ, (૬) નાકમાં સૌભાગ્યચૂંક, (૭) ગળામાં હાર, (૮) વેણીગૂંથન, (૯) પુષ્પની માળા, (૧૦) સેંથલે સિંદૂર, (૧૧) પાન-તંબોલ, (૧૨) અંગે સુખડકેસરનો લેપ, (૧૩) કટિમેખલા, (૧૪) મેંદી તથા અળતો, (૧૫) કંકણ–ચુડીઓ અને (૧૬) રત્નજડિત અલંકાર.

આ શણગારોનાં સ્વરૂપ બદલાયાં છે, પણ મોટે ભાગે એક યા બીજા સ્વરૂપે તે આજે પણ ચાલુ રહ્યા છે. એનું કારણ એ કે નારીસૌંદર્યના પ્રસાધન તરીકે તે બધા આવશ્યક છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાં તેમ જ મધ્યકાલીન કવિતામાં એ શણગારો જુદા જુદા સ્વરૂપે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

પ્રાચીન–મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં જુદા જુદા અલંકારો તથા વસ્ત્રાભૂષણોના જે ઉલ્લેખો મળે છે તે પૈકી કેટલાક તો બિલકુલ વિસરાઈ ગયા છે. પ્રાચીન કવિતા આજના અભ્યાસીઓને એ અલંકાર કેવા હશે તેનો ઝટ ખ્યાલ આપે તેવું પણ રહ્યું નથી. ઉદાહરણ તરીકે તાડંક, નગોદર, વગેરે અલંકારોનો ઉલ્લેખ પ્રાચીન કવિતામાં મળે છે. જુઓ:

અંજનિ અંજિય વેવિ નયણ, પત્રવેલિ કપોલિ,
મોતીલગ **તાડંક** કન્નિ, મુખિ રંગુ તંબોલિ;
કંઠુ નગોદરુ કુલ્લ માલ, ઉરિ નવસર હારો,
કરે ઠિય કંકણ રયણ વલય, મુંદ્રડિય અપારો.

(જયસિંહ સૂરિ : **પ્રથમ નેમિનાથ ફાગુ**)

આમાં 'તાડંક' અને 'નગોદર' અલંકારો વર્ણવ્યા છે તે આજે બિલકુલ અપરિચિત છે. તાડંક (સંસ્કૃત તાટંક) એ કાનમાં પહેરવાનું એક પ્રકારનું કુંડળ હતું. નગોદર એ કંઠમાં પહેરવાનો એક જાતનો હાર હતો. નગોદરનો ઉલ્લેખ તો મધ્યકાલીન કવિતામાં ઠેર ઠેર આવે છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

વિવિધ અલંકારો

અલંકારોનો કવિવાર કે યુગવાર ઉલ્લેખ કરવા બેસીએ તો ઘણો વિસ્તાર થાય. માટે મહત્ત્વના પ્રાચીન અલંકાર અને વસ્ત્રાભૂષણોનો એક પછી એક ઉલ્લેખ કરી તેની ચર્ચા કરીશું: ત્રીસચાળીસ વર્ષ ઉપર પ્રચલિત

એવા લોળિયું, વેલ્લા, તુસી, ટૂંપિયો, રામનાંમી, કડલાં, હાંસડી, વાળીઓ, કડું, દોરો, રાયણમાળા, મગમાળા, બોરમાળા વગેરે અલંકારો પણ આજે અપરિચિત થવા લાગ્યા છે. તો પછી પ્રાચીન–મધ્યકાલીન અલંકારો આજે અપરિચિત લાગે તેમાં શું નવાઈ?

મધ્યકાલીન યુગના છતાં આપણને પરિચિત એવા કેટલાક અલંકારો પ્રેમાનંદના "ઓખાહરણ" માં નજરે પડે છે :

"કર કંકણ ને મુદ્રિકા, કંઠે પુષ્પનો હાર;
કરણે ઝાલ ઝબૂકે, પાયે નેપુરનો ઝમકાર.
મસ્તકે ગૂંથી રાખડી, કંઠે મુક્તાનો હાર;
અણવટ પગે વીંછુવા, કટીમેખલાના શણગાર.
ચણિયો ચોળી પહેરાવિયાં, શિર ઘાટડી પરિધામ;
શુકદેવ કહે પરિક્ષીતને, તેનું ઓખા ધરિયું નામ."

પણ આપણે તો અપરિચિત એવા અલંકારોને ખાસ અવલોકવા છે. તે માટે જુદા જુદા કવિઓએ વર્ણવેલા તેવા અલંકારો શોધી કાઢીએ. આ અલંકારોનું વર્ણન નાયિકાના જુદા જુદા અંગોના ક્રમથી કરીશું તો તે વધુ સુગમ થઈ પડશે.

માથાના તથા નાક–કાનના અલંકાર

દેહનું ઉત્તમ અંગ માથું ગણાય છે. માટે આપણે માથાના અલંકારોથી શરૂઆત કરીએ. દેવીઓના વર્ણનમાં માથે 'મુકુટ' નું વર્ણન આવે છે. જેમ કે :

"જડિત્ર **મુકુટ** વિરાજતો, દ્વય શ્રવણે **કુંડલ** સાર;
નયણાં સુકોમલ માતનાં, ત્યાં તેજનો નહિ પાર."

રુકિમણીહરણ (દેવીદાસ)

મउड : સંસ્કૃત 'મુકુટ' શબ્દ પરથી પ્રાકૃત **मउड** અને તે ઉપરથી મોડ શબ્દ ગુજરાતીમાં વપરાય છે. જેમ કે :

"અરે સિરિ મઉડુ, કન્નિ કુડંલ વરા, કોટિ હિ નવસરુ હારું.
અરે બાહહિં ચૂડા, પાગિહિ ને ઉર કઓ ઝણટારું."

જિનચંદ્રસૂરિ ફાગુ

આજે પણ લગ્ન વગેરે માંગલિક પ્રસંગે ગુજરાતણો માથે મોડ મૂકે છે. મોડ–મોડિયો હજી છેક ભુલાયો નથી.

राखडी : માથા ઉપરના આગળના ભાગમાં વાળમાં લટકતું આભૂષણ: સંસ્કૃત रक्षा ઉપરથી રાખડી થયું છે. લગભગ દરેક નાયિકાના મસ્તકે રાખડી રાજતી હોવાનું વર્ણન મધ્યકાલીન કવિઓ કરે છે. (જુઓ ઉદાહરણ અંક ૨)

गोफणो : આ પણ અંબોડે લગાવવાનો અલંકાર છે. संस्कृत गुंफन, પ્રાકૃત गुंफण–गोफणो. ઉદાહરણ :

> પડિ માથાનો ગોફણો, ત્રૂટિ નવસર હાર;
> સૂહૃણું લાધૂં રાણી ઉત્તરાનિ.
>
> — **અભિવન ઊઝણું** (દહેલકૃત)

उगनियां (ઓગનિયાં) : કાનમાં પહેરવાનું ઘરેણું. 'માધવાનલ કામકંદલાકથા' માં 'उगनियां असीधार' એવો ઉલ્લેખ છે. તે ઉપરથી પ્રાચીન ઉગનિયાં તલવારના પાનાં જેવાં લટકતાં આભૂષણ હશે એમ અનુમાન થઈ શકે.

> "નાકે ઓગનિયાં આણિયાં, નેપૂર પહેર્યાં હાથ."
>
> (ભીડો ભગત)

શ્રીકૃષ્ણની મોરલીના નાદે ઘેલી બનેલી ગોપીઓ કાનનાં ઓગનિયાં નાકે પહેરી લે છે એવો ભાવ છે. વળી જુઓ :

> "વર ઘાઘરા **ખીટલાં, ઝાલિ** સોભંતા નાગ;
> **ઉગનિયાં** હીરાજડયાં, ઝૂલીએ લીવો વાદ."
>
> (**અભિવન ઊઝણું પૃ. ૪૬**)

ઓગનિયાંને હીરાથી જડવામાં પણ આવતાં હશે: રબારી, ભરવાડ વગેરે બહેનો હજી પહેરે છે અને કોઈ વળી ઘૂઘરી પણ બંધાવે છે.

खीटलां (खींटली) : સ્ત્રીઓનું કાને પહેરવાનું એક ઘરેણું. એના ઉપર મોતી જડવામાં આવતાં. ઉદાહરણ :

> "આંખડિયે રસ કજલ કરઈ, નવેરૂં ભાર;
> કાંનિ મોતી લગ **ખીંટલી**, કંઠિ **નગોદર** હાર."
>
> (**પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ પૃ. ૨૨૮**)

'માધવાનલ કામકંદલાકથા' માં 'ખેડાં સંરખી ખીંટલી' એવો ઉલ્લેખ મળે છે. તે ઉપરથી કાનમાં લટકતું આ ઘરેણું ઢાલ જેવું ગોળાકાર

હશે, એમ અનુમાન થાય છે. મહીરાજકૃત 'નલ-દમયંતી રાસ' માં પણ આનો ઉલ્લેખ મળે છે.

ખુંપ : ખૂંપ, માથા ઉપર નાંખવાનો પુષ્પોની સેરોવાળો શણગાર. જુઓ :

"ચંપક કેતકિ જાઈ કુસુમ, સિરિ ખુંપ ભરેઈ,
અતિ આછઉ સુકુમાલ ચીરુ પહિરણિ પહિરેઈ."

સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ (જિનપદ્મસૂરિ)

અહીં ચંપક, કેતકી અને જાઈનાં પુષ્પોથી ગૂંથેલા માથે ધરેલા ખૂંપનો ઉલ્લેખ છે. આજે પણ લગ્ન વખતે વરરાજાને પુષ્પનો ખૂંપ પહેરાવે છે. કોઈ કોમમાં કન્યાને ઘોડે ચડાવી ફૂલેકું કાઢે છે તે વખતે કન્યાને પણ ખૂંપ પહેરાવે છે. આ પુષ્પશણગાર હવે ભુલાવાની અણી પર છે. જૈન કવિઓએ ફાગુઓમાં આનો ઉલ્લેખ ઠેકઠેકાણે કરેલો છે.

ઝાલ (ઝાલિ) : ઝાલ એ સ્ત્રીઓનું કાનમાં પહેરવાનું ઘરેણું છે. ઉપર 'અભિવન ઊઝણૂં' પૃ. ૪૬ પરનું જે ઉદાહરણ આપ્યું છે તેમાં ઝાલનો ઉલ્લેખ આવે છે. અજ્ઞાત કવિકૃત 'મોહિની ફાગુ'માં પણ એનો ઉલ્લેખ છે.

"સરલ તરલ અતિ કોમલ, ગોરિય ચંપક વાનિ,
દંતિ વઈરિગરુ દીપઈ, **ઝાલ** ઝલાપઈ કાનિ."

ઓખાના વર્ણન(જુઓ ઉદા. અંક ૨)માં પ્રેમાનંદ પણ 'કરણે ઝાલ ઝબૂકે' એવું વર્ણન કરે છે. કવયિત્રી પુરીબાઈ પણ ઝાલ, ઝૂમણાંનો ઉલ્લેખ કરે છે.

"જાનરડીને ઝૂલતી સાડી ને માંડવડે આવીને પેરેજી,
ઝાલ ઝૂમણાંને નાકે વેસર, સીતાબાઈ કેરેજી."

(સીતામંગલ)

'ઝાલ' શબ્દ મધ્યકાલીન કવિતામાં નારીશણગાર અંગે ઘણો પ્રચલિત છે.

તડૂકું (તડૂકાં) : સંસ્કૃત તાટંક ઉપરથી આ શબ્દ ઊતરી આવ્યો લાગે છે. કદાચ તાડંક એ જ તડૂકું હશે. સ્ત્રીઓના કાનનું ઘરેણું એવો અર્થ થાય છે. ઉદાહરણ અંક ૧માં તાડંકનો ઉલ્લેખ આવી ગયો છે. વલ્લભ ભટ્ટ પણ તાટંકનો રસપ્રદ ઉલ્લેખ કરે છે.

"તેજ શું કહુ **તાટંક** તણું, લોલકે રે લોલ,
કળા ફૂલ જડયાં નંગ, તે અમૂલકે રે લોલ."

(શણગારનો ગરબો)

તડૂકાંનું ઉદાહરણ :

"સોવન તડૂકાં સોહિ કાનિ, એક ગોરિ એક ભીનઈ વાનિ,
મૃગમદ ટીલી નીલપટિ આધિ, સરપરઈ બહિકઈ સાપજ બાંધિ."

(પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ પૃ. ૧૭૬)

ઘાટ–ઘાટડી : લગ્ન વખતે મોડ (મઉડ) ઉપર રેશમી વસ્ત્ર કે સાડી શણગાર માટે નાંખે છે તેને ઘાટડી કહે છે. જુઓ ;

"ચણિયો ચોળી પહેરાવિયાં, શિર ઘાટડી પરિધામ;
શુકદેવ કહે પરિક્ષિતને, તેનું ઓખા ધરિયું નામ."

પ્રેમાનંદ (ઓખાહરણ)

ઘાટનું ઉદાહરણ :

"ઉલ્હસઈ શ્રીમાલી વલી પૂર વરિપિની વાટ,
હંસરાજ ધરિ ઘરણી તુરણી ઓઢણિ ઘાટ."

ધર્મમૂર્તિગુરુ ફાગ (કમલ શેખર)

મધ્યકાલમાં માથે ઓઢવાતું કિંમતી વસ્ત્ર એ અર્થમાં ઘાટ–ઘાટડી શબ્દ વપરાયેલો લાગે છે.

નથની : નાકની વાળી અથવા વેસર, તેમાં મોતી જડવામાં આવતું. જુઓ :

"વેણી માંહે માલતી ઘાલી, ગજેન્દ્ર ગતિની ચાલજી;
કર કંકણ સોહે મુદ્રિકા, નથની ઝાકઝમાળ, હરિને નવ જાણે."

ભાલણ (દશમસ્કંધ)

વેસર : વલ્લભ ભટ્ટ આ અલંકારનો ઉલ્લેખ કરે છે :

"મોહરૂપ ધર્યું બહુચરાજી બાળિએ રે લોલ;
ગ્રહ ચાર રસા વેસરની વાળિયે રે લોલ."

(શણગારનો ગરબો)

બુલાક્ક : ભાલણે બાળકોના નાકમાં પહેરાવવામાં આવતી વાળીને બુલાખ તરીકે વર્ણવી છે તે પણ અહીં નોંધપાત્ર છે. તુર્કી શબ્દ બુલાક્ક પરથી બુલાખ થયું છે :

"કાને મકરાકૃત કુંડળ કેરી જોડ,
નાકે બુલાખ વળી મુખમાં તંબોળ,
મૈયા લાલને શણગારે ચાલો જોવા જઈએ."

(રામબાળ લીલા)

માવટી : સ્ત્રીઓની સેંથી ઉપરનો એક પ્રકારનો અલંકાર, માવટી કહેવાય છે. માવટી શબ્દ કદાચ 'મથાવટી' ઉપરથી બન્યો હશે.

માગિ ભરઈ સરિ માવટી, મસ્તકિ ભરિયાં ખુપં,
ભમરડીએ ભમરા ભમઈ, ચાંદ[1] યસઉ[2] મુખ રૂપ."

(પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ પૃ. ૨૨૭)

વાળી : કાનમાં પહેરવાતું કડીના આકારનું નંગજડેલું ઘરેણું-કર્ણ-ફૂલનો જ એક પ્રકાર છે. પુરુષો પણ વાળી પહેરતા હતા. હજી ગામડામાં સ્ત્રીપુરુષો સોનાની કે રૂપાની વાળીઓ પહેરે છે. ઉદાહરણ :

"મુજ અબળાને મોટી મીરાંત બાઈ, શામળો ઘરેણું મારે સાચું રે.
વાળી ઘડાવું વીઠ્ઠલવર કેરી, હાર હરિનો મારે હઈયે રે.
ચિત્તમાળા ચતુરભુજ **ચૂડલો**, શીદ સોની ઘેર જઈયે રે ?"

મીરાંબાઈ

નાકની વેસર અને ઝાલ જેવા અલંકારો શામળ ભટ્ટની કવિતામાં પણ ઉલ્લેખ પામે છે.

"શુક ચંચળ તલ કુલપતી, શોભિત રુડા સંચ;
વેસર નાકે શોભતું, ગ્રહ ઘણા ગૂણ વંચ.
શોભે બહુ લીલામણિ, જળહળ પામે **ઝાલ**,
શોભિત તેણે સુંદરી, ટપકી ગોરે ગાલ."

(રૂપાવતીની વાર્તા)

દામણી : સ્ત્રીઓને કપાળે બાંધવાનું એક ઘરેણું અથવા લલાટિકા.

"ગોરું વદન ને ગળસ્થળ ઝળકે, ઉપર **દામણી** લળકે રે.'

મોહિની-સ્વરૂપ (નરસિંહ મહેતા)

ગળાના તથા હાથના અલંકાર

હવે આપણે ગળામાં એટલે ડોકમાં તથા હાથે ધારણ કરવાના અલંકારો વિષે વિચાર કરીએ. જાતજાતના હાર, બેરખા, મુદ્રિકા, બાજુબંધ, વગેરેના ઉલ્લેખો ધ્યાનપાત્ર છે. આ પૈકી આજે આપણને અપરિચિત લાગતા અલંકારો પહેલા લઈશું.

ઝૂમણુ : ગળામાં પહેરવાનો એક પ્રકારનો હાર.

---

૧. ચંદ્ર ૨. સૂર્ય જેવું.

નગોદર (નિગોદર) : કંઠમાં પહેરવાનો એક અલંકાર. આ એઉનો એકી સાથે ઉલ્લેખ ફાગુસંગ્રહમાં મળે છે. જેમ કે:

"ગલઈ નગોદર નઈ ઝૂમણું, ઘણું શણગાર હવ કેહ ભણૂં,
હાથિ **હાથુલિ** કરિ મુદ્રડી, માણિક મોતી હારે જડી."

(પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ પૃ. ૧૦૬)

હાથુલિ : એ હાથે પહેરવાનો એક અલંકાર હતો. કદાચ હાથેળી સાથે સંબંધ ધરાવતો હશે. અપભ્રંશ હત્થુ, હાથુ+લિ એવી એવી વ્યુત્પત્તિ થઈ શકે.

નગોદર આજે છેક ભુલાઈ ગયો છે પણ પ્રાચીનતર કવિતામાં તે ઠેર ઠેર વપરાયો છે. એક કાલે તે લોકપ્રિય અલંકાર ગણાતો હશે. પંદરમા સૈકાનો અસાઈત નાયક પણ નિગોદરનો ઉલ્લેખ કરે છે:

"સોવન રેપા રૂપે રૂડી, મસ્તક મનોહર સોયે **રાખડી**,
જડ્યા જડાવ સુંદર શિપા, નાગ **નિગોદર** અંગ **બિહિરપા**."

(હંસાવલી)

આગળ ચાલતાં અસાઈત 'સિરિ સુંદર સોવર્ણ સિંગાર, કંઠ એકાવળનો હાર' એમ ઉલ્લેખ કરે છે તે નોંધપાત્ર છે. સેંથલે સિંદૂર અને કંઠમાં એકસરનો હાર એવું વર્ણન તે આપે છે. **બિહિરિપા**–બહિરપા અર્થાત કોણી અને કાંડા ઉપર પહેરવાના બેરખાનો પણ તે ઉલ્લેખ કરે છે. પ્રાકૃત वाह रक्ख અને સંસ્કૃત वाहु रक्ष ઉપરથી આ શબ્દ બનેલો છે. અનેક કવિઓએ આ અલંકાર વર્ણવેલો છે. દેહલ કવિ પણ બિહિરપા અને એકાવલ હારનો ઉલ્લેખ કરે છે:

"મસ્તકિ મુગટમણિ, નિકંઠિ **એકાઉલિહાર**;
બાંહિ બાજુબંધ **બિહિરખા**, સરિખાં તે મોતીસાર."

(અભિવન ઉઝણૂં પૃ. ૪૬)

બેરખા (બિહિરખા) મોતીથી પરોવાતા હશે, એમ આ ઉપરથી જણાય છે. ગામડામાં આજે પણ કાચનાં કિડિયાં કે મણકાના બેરખા બાળકોને હાથે બાંધે છે.

વલ્લભ ભટ્ટ પણ એવી લાક્ષણિક રીતે એનો ઉલ્લેખ કરે છે:

"બાંહે બાજુબંધ **બેરખા** ને ફૂમતાં રે લોલ,
બાંધ્યા બાદલા બન્યા રહ્યા ઝૂમતા રે લોલ."

વલ્લભ ભટ્ટ

ટંકાવલિ : (વ્યુત્પત્તિ : ટંકા + આવલિ). જૂના વખતમાં ચલણી નાણાંના સિક્કાને 'ટંકા' કહેતા. એ ટંકાના આકારનાં ચકતાંનો જે હાર બનતો હશે તે ટંકાવલિ કહેવાતો હશે. ચંદનહાર અને નેકલેસનું પૂર્વરૂપ જણાય છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં કાણાંવાળા તાંબાના પૈસાના સિક્કાને સોનાનો ગિલેટ ચઢાવી કાનમાં ઝૂલતું ચક્કર (કુંડલ) બનાવી સ્ત્રીઓ આજે પણ પહેરે છે તેનું અહીં સહજ સ્મરણ થાય છે. ઉદાહરણ :

"દીસએ રવિ જિસ્યુ રાખડી, **રાખડી** સોહએ સાર;
કંઠિ ઠવઈ **ટંકાવલિ**, એકાવલિ વળી હાર."

(અભિવન ઊઝણૂં પૃ. ૪૫)

વલ્લભ ભટ્ટ તેના શણગારના ગરબામાં સિક્કા–જડામણીનો ઉલ્લેખ કરે છે તે કદાચ ટંકાવલિને જ મળતો અલંકાર હશે.

દોરડી : ગળામાં પહેરવાનું દોરી જેવું ઘરેણું. જુઓ :

"કૂંઅરિનિ કસણિ લાખણી **દોરડી** રે
માથે તે **નવગર રાખડી રે**."

(અભિવન ઊઝણૂં પૃ. ૪૫)

સોનાના તાર ખેંચીને તેને ગૂંથીને દોરડી જેવો અલંકાર બનાવે છે, જે આજે પણ ગ્રામસમાજમાં પ્રચલિત છે તેને 'દોરો' કહે છે. પણ એ જૂનો અલંકાર હવે અદૃશ્ય થતો જાય છે.

ઉપરના ઉદાહરણમાં 'નવગર રાખડી' એવો ઉલ્લેખ થયો છે. નવગર શબ્દ નવઘર(નવગ્રહ)નું અપભ્રષ્ટ રૂપ છે. માથાની રાખડીમાં નવગ્રહનાં રત્નો જડેલાં હતાં એમ કહેવાનો ઉદ્દેશ જણાય છે. રત્નજડિત રાખડીનું વર્ણન અન્યત્ર પણ મળે છે.

કાવલી : બંગડી અથવા ચૂડી એવો અર્થ થાય છે. સંવત ૧૫૦૨માં થયેલા ધનદેવગણિ તેનો ઉલ્લેખ કરે છે :

"ઉરવરિ હાર એકાવલિ, કાવલી કનકની હાથિ;
રયણ કંકણ ઘણું ઝલકઇ એ, મેલવા સાથિ."

(સુરંગાભિધ નેમિફાગ)

સૂરત તરફ કોઇકિ વાર 'કાવલી' શબ્દ વપરાતો સાંભળ્યો છે.

સાંકલી : (संस्कृत शृंखला, प्राकृत संखला—संकलो—सांकल + इ) હાથમાં પહેરવાનાં સાંકળાં. આ સોનાનાં બને છે. તેવી જ રીતે પગે પહેરવાનાં

સાંકળાં પણ સોનાનાં—મોટે ભાગે ચાંદીનાં બને છે. બારીક કળની સાંકળી ગળામાં પણ પહેરવામાં આવતી :

"કાસ્યા કર ગ્રહી આરસી, મૃગમદ તિલક બણાવઈ રે;
હાથે સાંકલિએ જાતું, કામકી આણિ મનાવઈ રે."

સ્થૂલિભદ્ર ફાગ (માલદેવકૃત)

વેઢ : (સંસ્કૃત વેષ્ટિત ઉપરથી થયો લાગે છે.) આંટાવાળી કાંગરીદાર વીંટીને વેઢ કહે છે. હજી ગામડાંમાં વેઢ પ્રચલિત છે. સ્ત્રીપુરુષ બંને પહેરે છે.

"પાંચ વેઢ અરજણે આપ્યા, ખીરોદક ખીરવાસ."

(**અભિવન ઊઝણું પૃ. ૪૧**)

વલ્લભ ભટ્ટે ગળાના અલંકારોનું ઘચુંબલું કરી નાંખ્યું છે તે પણ જોઈ લઈએ :

"ગળે ઘરેણાં થયાં ઘણાં ઘચુંબલે રે લોલ;
કનક **સાંકળી, તુશી** દોરે ને **ઝૂમણું** રે લોલ.
હિરાસાંકળી પોશીની, સેર ચારની રે લોલ;
મુક્તામાળા તે એકાવળના હારની રે લોલ.
એ હેમલમાં હિરાના ઝબકારડા રે લોલ;
પારિજાતક મંદાર કેરા હારડા રે લોલ."

(**શણગારનો ગરબો**)

તુશી : સ્ત્રીઓનાં ગળામાં પહેરવાનું એક ઘરેણું. અહીં વલ્લભ ભટ્ટે કનકની સાંકળી—સેર, તુશી, દોરો, ઝૂંમણું, હિરાસાંકળી, મુક્તામાળા અને મંદાર તથા પારિજાતકના હાર એ બધા અલંકાર માતાજીના ગળામાં વર્ણવી ડોકના અલંકારનું ઘચુંબલું કરી નાંખ્યું છે. છતાં મધ્યકાલમાં સ્ત્રીઓને અનેક અલંકારો એકી સાથે પહેરવાનો શોખ હતો તે હકીકતનું પણ આ સૂચક છે.

પૂંચી : હાથના પહોંચા (કાંડા) ઉપર પહેરવાનો સોનાનો અલંકાર. જુઓ :

"આ જોને કોઈ ઊભી રે આળસ મોડે,
બાંયે બાજુબંધ **બેરખા પૂંચી**, મનડું મોહ્યું છે એને મોડે."

મોહિની—સ્વરૂપ (નરસિંહ મહેતા)

હાલ પુરુષો (પૂંચી) પહેરે છે: નરસિંહના સમયમાં સ્ત્રીઓ પણ પહેરતી હશે.

કટિભાગ તથા પગના અલંકાર

કટિમેખલા અને કિંકણી એ કટિપ્રદેશના પ્રાચીન અલંકારો છે. કટિમેખલાને કોઈ 'મદનમેખલા' એવું કવિત્વભર્યું નામ પણ આપે છે. સૌ પહેલાં આપણે મદનમેખલા જ લઈએ.

मदनमेषली (મદનમેખલા) : સ્ત્રીઓને કેડમાં પહેરવાનો હીરાજડિત અલંકાર. ઉદાહરણ :

"જંઘ યશાઉ કદલી થંભ, રૂપઈ જમતિ ન દીસિ રંભ,
મદનમેખલી હારે જડી, નહરિ જિસ્યા સતકમલ પાંખડી."

(પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ પૃ. ૧૦૬)

હીરે જડેલો એ અલંકાર શતદલ કમળની પાંખડી જેવો આકર્ષક ગણાતો હશે.

किंकणी (કિંકિણી) : સ્ત્રીઓને પહેરવાનો ઘૂઘરીઓવાળો કંદોરો.

ઉદાહરણ :

પેટ પોયણી પ્રમાણ, ક્ષીણ લ્હેકણી રે લોલ;
સજી **મેખલા** રસાળ, કશી **કિંકણી** રે લોલ."

— **વલ્લભ ભટ્ટ** (શણગારનો ગરબો)

કિંકણી અને મદનમેખલામાં સૂક્ષ્મ કારીગરીનો જ થોડો તફાવત હશે એમ લાગે છે. મારવાડી બહેનો હાલ ઘૂઘરીવાળા કંદોરા સોના કે રૂપાના પહેરે છે તે જાતના જ આ અલંકારો હશે. સોળ શણગારમાં પણ તેની ગણત્રી છે.

મેખલાની ઘૂઘરીઓનો મધુર રણકાર આ અલંકારની વિશેષતા જણાય છે. આથી જ ભાલણની કાદંબરીમાં—

"**મેખલા** વિણ મૂક શિએ તમ્હારુ કટિદેશ ?
દુઃખ દિ છિ મુહનિ યમ મૌન્ય ધરિનિ વેશ."

—એવો ઉલ્લેખ મળે છે. મેખલાના રણકાર વગરનો રાણીનો મૂક કટિપ્રદેશ રાજા તારાપીડને ગમતો નથી.

विछुवा (વીંછીઆ) : સ્ત્રીઓનું પગના અંગૂઠે—આંગળીએ પહેરવાનું વીંછીના આકારનું ઘરેણું. વીંછીના આકાર પરથી વીંછીઆ કહેવાયા છે.

"**ઝાંઝર** ઝમકે ને **વિછુવા** ઠમકે રે,
હીંડે છે વાંકે અંબોડે, આ જોને કોઈ ઊભી રે આળસ મોડે."

નરસિંહ મહેતા

"બાંહે બાજુબંધ બેરખા, શોભિત કંકણુ ગાજે,
અણુવટ પાયે **વીંછુડા**, ભલા છંદે વાજે."

ભાલણુ (શિવભીલડી સંવાદ)

અણવટ : આ આમવર્ગની સ્ત્રીઓનું પગના અંગૂઠે પહેરવાનું રૂપાનું ધરેણું છે. તેને બારીક ઘૂઘરીઓ હોઈ તે વાગે છે એમ ભાલણુ વર્ણવે છે.

નેઉર (નેપુર): ઝાંઝર અથવા નૂપુર. ઝાંઝર બહુ જાણીતાં છે. ઉપર ઉદાહરણુ આવી ગયું છે. પણુ આજકાલ નગરોમાં તો ઝાંઝરનો ઝણકાર સાંભળવા મળતો નથી.

મંજીર : ઝાંઝર, નૂપુર એનો અર્થ એવો પણુ થાય છે. જુઓ:

અગર કપૂરિ હિ અરચિઉં રચિઉં દેહ શરીર,
કરીયલિ કંકણુ ખલકઈં, ઝલકઇ પાઇ **મંજીર**.

(પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ પૃ. ૨૨૭)

"નારિ ચમકિ, **નૂપુર** ઝમકિ, ઠમકિ ચાલિ ચાલિ;
વેણિ ચલકિ, નાગ સલકિ, **ઝાલિ** ઝલકિ ગામિ."

ભાલણુની કાદંબરી (પૂર્વાર્ધ)

નારીની ઠમકતી ચાલમાં મધુર તાલ પુરાવતું ઝાંઝર મધ્યકાલીન નારીનું સૌથી પ્રિય આભૂષણુ છે. આધુનિક યુગના કવિસાક્ષર નરસિંહરાવ દિવેટિયા જેવા પણુ પોતાના કાવ્યસંગ્રહને કવિતા દેવીનો 'નૂપુર ઝંકાર' કહેવા પ્રેરાયા છે તે આની શાખ પૂરે છે. લગ્નગીતોમાં તો ઠેર ઠેર 'ઝાંઝર ઝમકે છે ને ઘૂઘરી ઘમકે છે.'* પણુ આ રસિક અલંકાર વિષે વધુ વિસ્તાર કરવો અહીં શકય નથી.

પગમાં પહેરવાનાં કડલાં (કલ્લાં), કાંબીઓ વગેરે અલંકારો હવે અદૃશ્ય થતા જાય છે. તેનો ઉલ્લેખ ગોપાળદાસે કરેલો છે. જુઓ:

---

* ઝાંઝર ઝમકે ને ઘૂઘરી રે ઘમકે,
સરખી સાહેલી જોવા ઠમકે રે; સામૈયું રે ઓપે. (લગ્નગીત)

"શીલ સંતોષ કહો તો **કલ્લાં** ઘડાવું;
કરુણાની **કાંબીઓ** પહેરાવું, હો લોલણી;
સાચી સમજણ બુદ્ધિને ખોટી રે લાગે.

વિવેક વિચાર કહો તો **વિછુવા** ઘડાવું;
હર્ષના **ઘૂઘરા** બંધાવું; હો લોલણી. સાચી સમજણ૦
(**બુદ્ધિવહુને શિખામણ**)

ગોપાળદાસે ધુલર, લોળિયું ચુનિયો, ચૂડલો વગેરે અલંકારોનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે. ધુલર એટલે કાનમાં પહેરવાતું ઘરેણું, તેને જ મળતો શબ્દ '**ધુલરું**' પણ છે. ધુલરું એટલે ઝૂલતી ઘૂઘરીઓનું લૂમખું–તેને મળતો અલંકાર. આ સિવાયના ગોપાળદાસે વર્ણવેલા બીજા અલંકાર હજી ગ્રામસમાજમાં પ્રચલિત છે.

સત્તરમા સૈકાના સુરતના વતની પારસી કવિ એરવદ રૂસ્તમ પેશોતને સ્ત્રીઓનાં આભૂષણોનું જે વર્ણન કરેલું છે તે પણ નોંધપાત્ર છે:

"તમ નીડાળ **ટીક** બુધ બહેરેસ્પન શુકર જડી.
તમ **નાશકાનથ** તે સબ ચેરાગ કોણે ઘડી?
તમ કાન**કુંડલ** જડેઆં જાણે માણેક ને મોતે!
કોટ આભરણ પહેરાવયાં આપ ધણીએ પોતે.
કર **ચૂડ પોહોંચી** જાણે વીજ ચમક ચમકીને જાએ!
પાએ **પેજણ** તે **નેવરનો** જ મ્હકારજ થાએ."
(**સિયાવક્ષના મેહ**)

નાશકાનથ : નાકની નથની માટેનો પારસીશાહી પ્રયોગ.
પેજણ (પિંજણ) : ઝીણી ઘૂઘરીઓવાળું ઝાંઝર.
નેવર (નેઉર ઉપરથી) : નૂપુર.
ટીક : ટીલડીના અર્થમાં પ્રયોજાયેલો જણાય છે.

વસ્ત્રપરિધાન અને પ્રસાધનો

હવે આપણે મધ્યકાલીન નારીનાં વસ્ત્રાદિક અને સૌંદર્યવર્ધક પ્રસાધનોનું અવલોકન કરીશું. મળુડ, ઘાટ–ઘાટડી, કંચવો–કંચળુ, ચોળી, ઓરિયાવડી, કમખો, શરખંડ, લેંઘો, સાળુ, પટોલો, જીભ, સાવટૂ વગેરે વિવિધ વસ્ત્રોના ઉલ્લેખો મળે છે.

મોડ અને ઘાટડી વિષે અગાઉ ચર્ચા થઈ ચૂકી છે. એટલે તે સિવાયના વસ્ત્રાદિક એક પછી એક લઈએ. વસ્ત્રોની વિવિધ જાતોની વીગતો પણ સાથે સાથે જ જોતા જઈશું.

कंचउ–कुचकी : કાંચળી, કંચવો, સંસ્કૃત कञ्चुकी ઉપરથી થયેલ છે. હાલના કબજા અને પોલકાના પૂર્વજ તરીકે કંચવો હતો. ગામડામાં અમુક કોમોમાં તે હજી ચાલુ છે. કંચવાને ઓરિયાં નથી હોતાં. કસો હોય છે અને તે પાછળ બરડામાં સામસામી બંધાય છે.

"અહે ભિતું કામિની **કંચૂઉ**, ભીતું **નવસર હાર**,
ભીની કાજલિ રેખડી, ભીની કુસુમાંચી માલ,
ભરત ભરાવૂં **કંચૂઉ**, ગલિ એકાઉલિ હાર,
સહિજ સકોમલ ચાલતી, પાયે **નેઉર** ઝણકાર."

વસંત ફાગુ (ગુણચંદ સૂરિ)

અહીં ભરત ભરેલા કંચવા(કંચૂઉ)નો ઉલ્લેખ છે. .

कमखो (ફારસી कमखाव ઉપરથી) : એ પણ કાંચળી–કંચૂકીનો જ સૂચક શબ્દ છે. કમખો એટલે કબજો એવો અર્થ હાલની ભાષામાં ક્વચિત્ થતો દેખાય છે. પણ મધ્યકાલમાં તે કાંચળીનો સૂચક બનેલો જણાય છે:

"તે દેખી સીતાને રઢ લાગી, રામ એ મૃગ મારી લાવો રે;
આપણે જ્યારે અયોધ્યા જઈશું, **કાંચલડી** શીવડાવો,
હો રમતાં રઢ લાગી."

કૃષ્ણાબાઈ (સીતાજીની કાંચળી)

આગળ ચાલતાં એ જ કાવ્યમાં રામસીતાના સંવાદમાં કાંચળીના અર્થમાં જ કમખો શબ્દ વપરાય છે. રામ કહે છે:

"એથી રુડો **કમખો** શીવડાવું, સોનાના તાર નંખાવું રે;
વારુ ફૂલ ઉપર વેલ ફરતી, વચ્ચે મોતી ટંકાવું,
હો રમતાં રઢ લાગી."

કમખા–કાંચળી ઉપરના સુવર્ણતારના જરીકામ, વેલબુટ્ટા તથા મોતીના ભરતનું પણ અહીં સૂચન મળે છે.×

× કમખો ને કાંચળી પર્યાય જેવા હોવાનું જૂના લોકગીતની પંક્તિઓ પરથી જણાય છે:

"કેડ મગડીને ઘડો મેં ભર્યો, તૂટી મારી કમખાની કસ."

કબજાને ઓરિયાં (બૂટન) હોય, કસ નથી હોતી. કાંચળીને જ કસ હોય છે

કુંચકી શબ્દ સત્તરમા સૈકાના પૂર્વાર્ધના માલદેવકૃત સ્થૂલિભદ્ર ફાગમાં આ રીતે વપરાયો છે :

"દોઉ કુચ ઊપરિ કુંચકી, જાનુ કી ઉડંભા દીઆ રે,
થંભ દોઉ ઊંચે બનઇં, વાસ મદન તિહાં લીઉ રે."

આ પંક્તિઓ વાંચતાં કુચ ઉપરથી કુચને ઢાંકનાર, રક્ષનાર તે કુંચકી એવી વ્યુત્પત્તિનું અનુમાન થાય છે. માલદેવે અહીં એક વિલક્ષણ ઉત્પ્રેક્ષા રજૂ કરી છે. બેઉ સ્તનરૂપી સ્તંભો ઉપર તસતસતી ચોળી તે જાણે કામદેવને નિવસવા તંબૂ ન બનાવ્યો હોય એવી કલ્પના તે કરે છે.

ચોળી (સં. चौलिका ઉપરથી) : સ્ત્રીઓને છાતીએ પહેરવાનો ટૂંકી બાંયનો કબજો. જેમ કે :

"ઘડચું ઘરેણું એને રે હાથે, હાથે ભરી છે ચોળી રે;
સાળુડે ભાત નવ નારીકુંજરની, કસુંબાના રંગમાં બોળી રે."

નરસિંહ મહેતા (મોહિની સ્વરૂપ)

ભરતથી ભરેલી ચોળી અને નારીકુંજરની ભાતવાળો સાળુ (ઝીણા પોતની સાડી)નો અહીં ઉલ્લેખ છે. કસુંબાનો લાલચટક રંગ મધ્યકાલીન નારીનો માનીતો રંગ હશે. ચોલ મજીઠથી હાથીદાંતનો ચૂડલો પણ રંગવામાં આવતો.' દક્ષિણના चोल પ્રદેશમાંથી આ રંગ આવતો હોઈ તેને કદાચ ચોલમજીઠ કહેતા હશે. 'લાલચોળ' એ શબ્દપ્રયોગ પણ એ અનુમાનને પુષ્ટિ આપે છે.

बोरियावडी : એક જાતનું કાંચળી માટેનું કિંમતી વસ્ત્ર. ઉદાહરણ :

"કાજલિ અંજિવિ નયન જુય સિરિ સંથઉ ફાડેઈ,
બોરિયાવડિ કાંચુ લિય પુણ ઉરમંડલિ તાડેઈ."

જિનપદ્મસૂરિ (સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ)

आभ अधारी : કાંચળી માટેનું એક કિંમતી કાળું વસ્ત્ર. અધારી શબ્દ अंधकार ઉપરથી આવ્યો લાગે છે. આકાશમાં ગોરંભેલા ગાઢ-અંધારિયા મેઘ જેવા વર્ણનું કાપડ તે 'આભ અધારી' એમ ભાવાર્થ નીકળે છે. ગોવિન્દકૃત મામેરામાં 'मेघवरणां' નામે કિંમતી વસ્ત્રનો ઉલ્લેખ મળે છે તે આ વાતને પુષ્ટ કરે છે, मेघवर्ण અને मेघडम्बर નામે વસ્ત્રોનો મૈથિલી ભાષામાં પણ ઉલ્લેખ મળે છે. "પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર"માં પણ મેઘવાનાંનો ઉલ્લેખ છે. +

+ 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ' પૃ. ૨૪૩

સાવટ્ટ (સં : સ્વાપતેય—પ્રાવટ્ટતેય સાવટ્ટ એ રીતે ઉત્પત્તિ હશે ?) જરિયાન કાપડું, કપડા માટે પણ વપરાતું હશે. ઉદાહરણ તરીકે :

"**ચોળી** પહેરી **સાવટૂ** ઉરે, મુક્તાફલના હાર;
ચર્ણચિત્ર અનોપમ લખિયાં, રૂપ તણો નહિ પાર."

દેવીદાસ (રુક્મિણીહરણ)

તેમ જ, "દોસી રણધા ! હાટ ઉઘાડિ, કાઢિ સાડી સાવટૂ,
કાઢિ ન સાડી સાવટૂ, કાઢિ પીતાંબર ચીર;
ઉત્તરા આલઈ સાસરિ, આગલિ ઊભો છે વીર."

દેહલ (અભિવન ઊંઝણું)

જીમ : જીમિ. સૌરાષ્ટ્રની કાઠી બહેનો ઘાઘરાને બદલે કથ્થાઈ રંગનું કપડું પહેરે છે તેને 'જીમિ' કહે છે.

"જીમ સોનાની ભીમ આપી, હયવર આપ્યા રાય."

(અભિવન ઊઝણૂં પૃ. ૪૧)

લેંઘો : આજે પ્રચલિત પોશાક છે. કૉલેજકન્યાઓ પણ પહેરે છે. છતાં મધ્યયુગના વલ્લભ ભટ્ટે બહુચરાજી માતાને લેંઘો પહેરાવ્યો છે તે કુતૂહલપ્રેરક લાગે છે.

"**લેંઘો** લાસનો પેર્યો તે રંગ જૂજવે રે લોલ;
કસબ કોર જોર **સાળુ**, કસુંબે ચુવે રે લોલ."

(શણગારનો ગરબો)

લાસનો લેંઘો એટલે શું ? અગ્નિ જેવા લાલ ભભકતા રંગનો એવો અર્થ થતો હશે ? અંબાજીના શણગારના ગરબામાં એ જ વલ્લભ ભટ્ટ ચરણચોળીના શણગાર દર્શાવે છે. જેમ કે :

"**ચરણાચોળી** રે મા ચૂંદડી, માંહી **કમખો** લીલી ભાત;
વસ્ત્ર અનોપમ રે મા પહેરિયાં, તે સર્વ જૂજવી ભાત."

અહીં 'ચોળી' વિશેષણ તરીકે છે. એટલે લાલ રંગની ચૂંદડી એવો અર્થ અભિપ્રેત છે. ચરણા એટલે ચરણ ઢાંકનાર ચણિયો—ઘાઘરો. પણ તે લેંઘાનો ઉલ્લેખ વારંવાર કરે છે :

"લીલા તે ગજનો **કંચવો** ને કસબે ભરિયો તાર.
લેંઘો પહેર્યો લાખનો ને ખૂબ બની છે ખાપ;
સાળુ સુંદર ઓઢણી, ને સરસ બની છે છાપ;
રમવા નીસર્યાં મા."

અહીં જેમ લેંઘો લાખનો એવો શબ્દાર્થ બેસાડેલો છે, તેમ આગળના ઉદાહરણમાં પણ 'લાસનો' શબ્દ ફેરવી 'લાખનો' એ પાઠ યોજી શકાય. ગજનો કંચવો એટલે ગજિયાણીની કાંચળી.

शरखंड : એ સાડી માટેનું કિંમતી વસ્ત્ર હતું. સંસ્કૃત શ્રીખંડ ઉપરથી આવેલું છે.

पट्टउलि : પટોલિનો ઉલ્લેખ પણ વારંવાર આવે છે અને પટોળું આજે પણ જાણીતું છે. પટોળું તથા બીજાં અનેક વસ્ત્રોનાં નામ પ્રેમાનંદ પણ આપે છે. જુઓ :

"શ્યામકુંવરને સોનેરી સાળુ, ગુણકુંવરને ઘરચોળું જી;
લક્ષ્મીવહુ ને લાછાવહુને, લાલવહુને પટોળું જી."

પ્રેમાનંદ (મામેરુ)

આ ઉપરાંત દરિયાઈ, ખીરોદક, ચન્દ્રકલા, અતલસ, છાયલ, દાડિમહલા, બંધાલગ (બાંધણી), ભઈરિવ, સાનબાફ, ખીરવાસ, ગંગાજમની, મશરૂ વગેરે તથા બીજાં અનેક વસ્ત્રોના ઉલ્લેખો મળે છે, જે બધાની વીગતે ચર્ચા અહીં શક્ય નથી.

પ્રસાધનો

નારીસૌંદર્યને બહલાવનારાં પ્રસાધનો સોળ શણગારનો જ એક ભાગ છે. મધ્યકાલીન કવિતામાંથી તેનું પણ મોહક ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. અંજન, ચાંદલો, વેણીગુંફન, કુસુમાભૂષણો, અત્તર, તેલફૂલેલ, સિંદૂર, તંબોલ, ચંદનાદિકના લેપ, અળતો, મેંદી વગેરે પ્રસાધનોનું વર્ણન ઠેકઠેકાણે મળે છે. જેમ કે :

"કુંકુમ કેસર આડ કપોળે,
નેણે કાજળ–રેખ રે;
ત્રિપુરા મુખ ભરિયાં તંબોળે
વરસે સુધા નિમેખ રે." (**વલ્લભ ભટ્ટની વાણી પૃ. ૧૬૪**)

તથા "માંગ સમારું રે, સેંથે ભરું રે સિંદૂર;
નાથજી લ્હાવો લિજિયે, જોબન જાય ભરપૂર."

× × ×

"સખી રે સાહેલી સૌ મળી જમુના નાવા રે જાય;
કેસરી તિલક સોહામણાં, કોમળ રંગ્યા રે પાય."

રત્નો ભાવસાર

અને "નયણે તે કાજળ સારિયાં ને કેસરવરણી આડ;
ચોખ્ખા કપાળે ચાંદલો, ને ચોખા ચોઢ્યા લલાટ.
વેણી ગૂંથી વિવેકથી, ને તરત જ ભરિયાં તેલ;
અત્તર બહેકે અતિ ઘણાં, ને ફોર્યું દીસે ફૂલેલ."

વલ્લભ ભટ્ટ

ત્રાજુડાં ત્રોફાવવાં (શરીર પર છુંદણાં પડાવવાં) એ પણ મધ્યકાલીન નારીસૌંદર્યનું એક મુખ્ય પ્રસાધન હતું. જુઓ:

"ગોરી! તારે ત્રાજુડે રે મોહ્યા મુનિવર રાયા રે;
રૂપ સ્વરૂપ કળ્યું નવ જાયે, મેં તો જાણી છે ઈશ્વરી માયા રે."

નરસિંહ મહેતા (મોહિનીસ્વરૂપ)

તેમ જ,

"શું વખાણું સુંદરી, પહોંચો ગોરો તારો છે;
ત્રાજુડાં ન પડાવશો, ભાવ મનનો મહારો."

ભાલણ (દશમ સ્કંધ)

ગાલ ઉપર, હડપચી ઉપર, પહોંચા ઉપર છુંદણાં પડાવવાનો શોખ હજી પણ ગ્રામ્યનારીઓમાં ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. પહેલાં તે શોખ વ્યાપક હશે.

ચંદન-કસ્તૂરીનો સુવાસિક લેપ પણ મધ્યકાલીન કામિનીનો પ્રિય શણગાર પ્રસાધન મનાયો છે. ઉદાહરણ:

"સિરિ ઉઢિ તિણિ ચૂનરી, કામધજા જનુ લહકઈ રે,
ચૂઆ ચંદન કસ્તૂરી, અતિ સુવાસ મહમહકિ રે."

માલદેવ (સ્થૂલિભદ્ર ફાગ)

શામળ ભટ્ટે પણ સોળ શણગારમાં ચંદન-કસ્તૂરીના લેપનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:

"સોળ સજ્યા છે સુંદરી, કસ્તૂરી તન લેપ;
બહેકે ચંદન બાવના, ચોહો પ્રકારે ચેપ,
રૂડો મોગરો માલતી, હેતે પહેર્યો હાર;
પારિજાતકના પ્રમળ, અદ્ભુત અમરમપાર."

રૂપાવતીની વાર્તા

વળી જુઓ :—"કોશ્યા કર ગ્રહી આરસી, મૃગમદતિલક બણાવઈ રે."

— (સ્થૂલિભદ્ર ફાગ)

કોશ્યા હાથમાં અરીસો લઈ મૃગમદનું તિલક કરી રહી છે. ઓલતિ (અલતા) વિષેનો ઉલ્લેખ ભાલણ આ રીતે કરે છે :

કમલ ઉપર બાલરવિનાં યમ સોહિ કિરણ,
શા માટે રંગ્યા નથી ઓલતિ તે તાહરા ચરણ ?"

કાદંબરી (પૂર્વાર્ધ)

અલતાથી રંગેલા ચરણને કમલ ઉપર બાલરવિનાં કિરણ પડવાથી જે શોભા પ્રગટે તેની સાથે સરખાવ્યા છે.

પ્રસાધનોનું એક રમણીય ચિત્ર "રૂપસુંદરકથા"માં પણ મળે છે :

"નાના દિવ્ય સુગંધવાસિત જળે નાહી ઊભી સૂકવે
લાંબા કુન્તલ, તે સ્તનાદ્રિ શિખરે મેઘામ્બુધારા સ્રવે,
શોભી બાહુલતા કશી ઝટકતાં વિદ્યુલ્લતાના જશી,
ગર્જંતી કરકંકણ ધ્વનિ સુણી કંદર્પ ઊઠે હસી.
શૃંગારે સકલાંગ ભૂષિત કરી, હાથે અરીસો ધરી,
રૂપાં રૂપ ફરી ફરી નિરખતી, કન્દર્પપૂરે ભરી."

માધવ

ઉપસંહાર

મધ્યકાલીન કવિતાનું મહાસરોવર તો વિશાળ છે. એમાં અંકાયેલી સમગ્ર નારીવેશભૂષાની રજૂઆત માટે તો એક મહાનિબંધ (Thesis) લખવો પડે. અલંકારોનાં ચિત્રો, આકૃતિ સાથે, આવો વિસ્તૃત નિબંધ કોઈ તૈયાર કરશે તો તે ઉપકારક નીવડશે. મારો આ પ્રયાસ તો અંગુલી-નિર્દેશ પૂરતો જ છે.

આજે નારીવેશભૂષામાં બૉબ્ડ હેર, કંકણાદિકનો ત્યાગ અને તંગ વસ્ત્રાદિક પ્રત્યે અભિરુચિ જોવામાં આવે છે. એટલે કોઈકને કદાચ અંબોડાની વેણી, કટિમેખલા કે ઝાંઝર તથા કાંબીકડલાં આજે હાસ્યાસ્પદ લાગે એવું પણ બને. છતાં મધ્યકાલીન કવિતાના અભ્યાસના સંદર્ભમાં મધ્યકાલીન વેશભૂષા અને અલંકારોની સરલતા સમજવી રસપ્રદ નીવડે તેવી તો છે જ. રુચિ ભલે બદલાય, વેશપરિધાન અને પ્રસાધનો માટેની ઉત્કટ નારીભાવના તો એવી જ રહી છે અને રહેશે.

કાલે કદાચ કોઈ જૂના અલંકાર પણ પુનર્જીવન પામે અને ઢીલાં, વાયુમાં લહારાતાં, હવામાનને અનુકૂળ વસ્ત્રોની અભિરુચિ પણ ફરી જાગૃત થાય એ છેક અશક્ય નથી. પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન બધું જ અવગણવા જેવું નથી, અભ્યાસવા જેવું પણ હોય છે. એ રીતે ભુલાતાં વસ્ત્રાલંકારો પણ અભ્યાસીને આમંત્રી રહ્યાં છે.

મધ્યકાલીન કવિતામાંની નારીમૂર્તિનું તેની વેશભૂષાની દૃષ્ટિએ સંક્ષિપ્ત રેખાચિત્ર દોરવું હોય તો નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય :

મધ્યયુગની નારીને માથે ઘૂઘરીવાળો મોડ અને રંગીન ઘાટડી છે. મસ્તકે રત્નજડિત રાખડી અને માંગમાં મોતી ભરેલાં છે. એના સેંથલે માવટી તથા સિંદૂર અને લલાટમાં કેસર કે મૃગમદનું તિલક યા બીંદી છે. કોઈ પ્રસંગે કુમકુમ ચાંદલો કરી ચોખા પણ ચોડેલા હોય છે. લલાટમાં દામણી લળકી રહી હોય છે. એનો ચમરી શો ચોટલો કટિને અડે છે. ચોટલે ગોફણી ગૂંથી અંબોડો વાળેલો છે. કાને હીરાજડેલાં ઓગતિયાં અને સોનાનાં ખીંટલાં, તાટંક વગેરે લટકે છે. કાનમાંની ઝબૂકતી ઝાલથી બેઉ કપોળ ઝગકી રહ્યા છે. કોઈક વાર તે કાનમાં મોતીજડિત વાળીઓ પણ ધારણ કરે છે.

એના નાકે નથની કે રત્નજડિત વેસર શોભતી હોય છે. એના કંઠમાં તો ઘરેણાંનું ઘચુંબલું થયું હોય છે. નગોદર, તુશી, હિરાના હાર, દોરડી, ઝૂમણું, ટંકાવલિ, મોતીની માળા વગેરે ગળાના અલંકારોમાંથી મનગમતા એકબે અગર વધારે અલંકારો તે રુચિ કે સ્થિતિ પ્રમાણે એકી સાથે પહેરે છે. એની ડોકને અલંકારોનો ભાર નથી લાગતો. એના ગોરા ગાલના તાજુવે (ત્રાજુડે) ત્રિલોક મોહ પામે છે. હાથે પણ ત્રાજુડાં પાડેલાં છે અને બેઉ હાથ કંકણ–ચૂડલો, પહોંચી અને બાજુબંધથી શોભી રહ્યા છે. આંગળીએ હીરાજડિત મુદ્રિકા અને વેઢ છે.

એ ભરેલો કંચવો કે કસુંબી અથવા લીલા રંગની ભરતવાળી ચોળી પહેરે છે. એના રેશમી કસબી કોરવાળા સાળુ કે પટોળામાં નારીકુંજરની ભાત ભરેલી છે. એ દેશરિવાજ પ્રમાણે છીંમિ, ચણિયો કે લેંઘો પહેરે છે. ઘરચોળું, દરિયાઈ, ગંગાજમની, ચન્દ્રકળા, ગજિયાણી, ખીરવાસ, છાયલ, સાવટૂ વગેરે વસ્ત્રો તેને પ્રિય છે.

તે કટિ ઉપર ઘૂઘરીવાળી મેખલા અગર રણકતી રત્નજડિત કિંકણી પહેરે છે. પગમાં ઝાંઝર–મંજીર પહેરીને તે ગામની શેરી તથા પાણીશેરડો રણકતો કરી મૂકે છે. પગમાં અણુવટ, વીંછીઆ, કાંબી, કડલાં અને ઘૂઘરીવાળાં સાંકળાં પહેરવાં પણ એને ગમે છે. એની મૃદુ ઠમકતી ચાલે 'ઝાંઝર ઝમકે છે ને ઘૂઘરી ઘમકે છે.'

એ આંખમાં સદા કાજળ સારે છે અને પાનતંબોલ ચાવે છે. કમળ જેવા પગ ઉપર બાલસૂર્યના કિરણ જેવો અળતાનો રંગ લગાવે છે. રાજકન્યા કે શ્રેષ્ઠીકન્યા હોય તો એનું શરીર ચંદન–કસ્તૂરીના લેપથી તથા અત્તરની સુવાસથી બહેકે છે. એ રમક, ઝમક, ઠમક કરતી સખીઓ સાથે ગરબે ઘૂમે છે ત્યારે જે અપૂર્વ શોભા પ્રગટે છે તે જોવા માટે દેવતાઓ સ્વર્ગમાંથી ધરતી ઉપર ઊતરી આવે છે.

ઊર્મિકાવ્ય

ઉપેન્દ્ર પંડ્યા

"And singing still dost soar,
and soaring ever singest–" Shelley

*

માણસ બુદ્ધિશાળી પ્રાણી છે ને એ એનો વિશેષ છે એમ કહેવાયું છે. પણ બુદ્ધિ વિના જો હૃદય આંધળું છે તો હૃદય વિના બુદ્ધિ પણ પાંગળી છે, કદાચ ખૂબ ખતરનાક છે. એટલે બુદ્ધિનું જે મહત્ત્વ છે તે સાવ સ્વતંત્ર રીતે હોવા કરતાં હૃદયના ભિન્ન ભિન્ન ધર્મોનું સામંજસ્ય સાધનાર, પરસ્પર વિરુદ્ધ ધર્મો કે ભાવોને વિવેકશક્તિથી અંકુશમાં રાખનાર તરીકે છે, એમ કહેવું વધુ ઉચિત ગણાય. બુદ્ધિથી—આલોકિત પ્રજ્ઞા-વ્યાપારથી—ઊર્મિ શુદ્ધ અને સમૃદ્ધ બને છે, તો બુદ્ધિ પણ ઊર્મિથી જ આર્દ્ર ને આસ્વાદ્ય બને છે. ગેટે તો ત્યાં સુધી કહે છે—"Feeling is all in all." આ વિધાન જીવન પરત્વે તેમ જ સર્જન પરત્વે એકંદરે સાચું છે, પછી ભલે એમાં અત્યુક્તિનો થોડો અંશ હોય. વિનોબાજી કહે છે તેમ, એક બાજુ આખા જગતનો નકશો કે વિશ્વજ્ઞાનકોષ હોય ને બીજી બાજુ પોતાની માતાનો તાજો જ આવેલો પત્ર હોય, તો કોઈ પણ માણસ શું પસંદ કરશે? તેથી જ તો ટાગોર કહે છે કે—"અવકાશબહુલ રંગીન શબ્દો ન હોત તો બુદ્ધિને કંઈ ખોટ જવાની ન હતી, પણ હૃદય તો પોતાને પ્રકટ કર્યા વિના મરી જ જાત." કહે છે કે સંત જીવણને જ્યારે કવિતા સૂઝે ત્યારે ખાખરાના પાનમાં શૂળ વડે લખતા આવે. સાચી કવિતા પણ એમ જ હૈયાના પાનમાં સંવેદનની શૂળ વડે લખાય છે.

જીવનમાં તેમ જ કવનમાં આસ્વાદ્ય તો હૃદયોર્મિ છે, પછી એ હૃદયોર્મિલીલાનું પ્રકટીકરણ ચિત્રશિલ્પસંગીતાદિ દ્વારા ગમે તે રીતે થાઓ! યોગ્ય જ કહેવાયું છે કે, "We can all think alike but

we cannot feel alike." વિચારના વિવર્તો અનેક હોઈ શકે પણ ભાવ–વિવર્તો તો અનંત હોવાના! નાટયસંગીતાદિનો એક જ અનુભવ સૌને થઈ રહ્યો હોય છે, ત્યારેયે બધાની લાગણી એકસરખી નથી હોતી, એના ભિન્ન ભિન્ન વિવર્તો ઉત્પન્ન થતા હોય છે. એ તો સાવ સ્પષ્ટ છે ઊર્મિ દ્વારા—ભાવ દ્વારા જ–કાવ્ય રસની કોટિએ પહોંચી શકે છે. "ઉત્પદ્યન્તે વિલીયન્તે" એવા આ ભાવવિવર્તોમાંથી જ 'Moment's Monument' જેવું ઊર્મિકાવ્ય નીપજી આવે છે.

ઊર્મિથી યુક્ત તે ઊર્મિકાવ્ય–એવો અર્થ આપણે ત્યાં સામાન્યપણે કરાય છે. પણ શ્રી બ. ક. ઠાકોરે યોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે તેમ કાવ્ય કહેવાવાને પાત્ર દરેક કૃતિ વત્તેઓછે અંશે ઊર્મિવત્–ઊર્મિમત્ હોય છે જ, ને તેથી ઊર્મિકાવ્ય માત્રનું અવ્યભિચારી અંગ છે, એમ જ નરસિંહરાવથી જુદી રીતે, કહેવું જોઈએ. એટલે ઊર્મિકાવ્યની વિશેષતા તપાસીએ ત્યારે તો ઊર્મિયુક્ત તે ઊર્મિકાવ્ય નહિ, પણ ઊર્મિપ્રધાન તે ઊર્મિકાવ્ય એમ કહેવું જોઈએ. આવી ભાવોદ્રેકભરેલી કવિની હૃદયસ્થિતિને પ્રગટ કરતાં કાવ્યો તો દરેક ભાષામાં હોવાનાં જ. એટલે અંગ્રેજીની અસર નીચે જ આપણે ત્યાં પહેલવહેલાં ઊર્મિકાવ્યો લખાવા લાગ્યાં એવું માનવાપણું રહેતું નથી. વેદોપનિષદ્ના કાળમાં તેમ જ શિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ આપણને ઘણીયે રચનાઓ ઊર્મિકાવ્યની કોટિની મળે છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતા ઘણા શ્લોકો મુક્તક શૈલીનાં સ્વતંત્ર ઊર્મિકાવ્યો જેવાં છે. એ જ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નરસિંહમીરાંનાં પદો તથા અન્યાન્ય કવિની ઘણીયે છૂટક રચનાઓ ઊર્મિકાવ્યના પટમાં વહેતી જણાશે. દયારામની ગરબીઓ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊર્મિગીતના ઉત્તમ શિખર જેવી છે.

ઊર્મિકાવ્ય માટેનો અંગ્રેજી શબ્દ Lyric મૂળ Lyre એટલે તંતુવાદ્ય પરથી આવ્યો છે. ગ્રીક પ્રજાજીવનમાં વીણા જેવા તંતુવાદ્ય પર જે ગીતો ગવાતાં ને વિષય તથા શૈલીની વિશેષતા ધરાવતાં તે 'લિરિક' કહેવાતાં. લિરિક સાથે આમ ગેયતાનું તત્ત્વ તે કાળમાં જોડાયેલું હતું. પણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં લિરિકની રચનામાં આ બંધન સ્વીકારાયું નથી. એનસાઈક્લોપીડિયામાં તેથી જ જણાવે છે—" Music and the lyrical function of the poet began together, but here as in other things the progress of art from the impli-cit to the explicit separated music and poetry."

કવિતાનું ઉપાદાન સૂર નહિ પણ શબ્દ છે ને તેથી કવિતા ગેયતાથી ગૂંગળાઈ જાય તે કરતાં છંદોલયરૂપે સંગીતતત્ત્વને સ્વીકારી, એના પૃથક્ અસ્તિત્વની સાર્થકતા સિદ્ધ કરે એ જ વધુ ઇષ્ટ. આમ, કોઈ નરસિંહરાવે લિરિક માટે યોજેલો 'સંગીતકાવ્ય' કે રમણભાઈએ યોજેલો 'રાગધ્વનિ-કાવ્ય' શબ્દ ઉચિત નથી. રમણભાઈને 'રાગ' શબ્દમાં સંગીત ઉપરાંત હૃદયભાવ પણ અભિપ્રેત છે ને તે ધ્વનિકાવ્યની જેમ વ્યંજિત હોઈ, 'લિરિક' તે પણ ઉત્તમ કાવ્ય કે ધ્વનિકાવ્ય છે એમ રમણભાઈ કહે છે. અલબત્ત ઊર્મિકાવ્ય પણ ઉત્તમ હોઈ તો શકે. ટાગોરના 'ઉર્વશી' જેવી રચનાઓ કોઈ મહાકાવ્યના મહોજ્જ્વલ ખંડ જેવી પણ લાગે. પણ તેથી બધાં ઊર્મિકાવ્ય સ્વયમેવ ઉત્તમ થઈ જતાં નથી; ને જે ઊર્મિકાવ્ય ન હોય તે પણ ઉત્તમ કાવ્ય હોઈ તો શકે. "...lyric and poetry are synonymous terms" એમ કહીને ડ્રિંકવોટરની જેમ ઊર્મિકાવ્ય વિશે કશી અત્યુક્તિ કરવી, તેથી જ અણઘટતી છે.

વર્ડ્ઝવર્થથી પ્રેરાઈને રમણભાઈએ કાવ્યમાં અંતઃક્ષોભને ખૂબ મહત્ત્વ આપ્યું છે. કવિ અંતઃક્ષોભને આધીન છે, અંતઃક્ષોભ કવિને આધીન નથી, એ ખરું. ને તેથી રમણભાઈ રમૂજી રીતે પણ યોગ્ય જ કહે છે: "કવિની શક્તિ તે શું પાણીનો બમ્બો છે કે હલાવવા માંડ્યો એટલે તરત કવિતા નીકળવા માંડે?" પણ રમણભાઈ જ્યારે એમ કહે છે કે અંતઃક્ષોભની "ઇશ્વિરદત્ત પળો ઘડી ઘડી નથી આવતી અને આવે છે ત્યારે બહુ વાર ટકતી નથી. આથી અંતર્ભાવપ્રેરિત કાવ્યો ઘણાં લાંબાં નથી હોતાં." ત્યારે કંઈક અતિવ્યાપ્તિદોષ આવી જાય છે. પ્રેરણામાં સાતત્ય નથી હોતું, પ્રેરણા ક્ષણિક હોય છે, એમ ડ્રિંકવોટરની જેમ માનવું ભાગ્યે જ સાચું હોય. વીજળીના તેજ–ઝબકારમાં જેમ ભૂલોક કે સ્વર્લોકનું એકી-સાથે સમગ્ર દર્શન થઈ શકે છે, તેવું જ પ્રેરણા પરત્વે પણ છે. કવિકર્મનો વિશેષ જ પ્રેરણાના ધારણપોષણ ને સંવર્ધનમાં તેમ જ તદ્‌નુકૂલ શબ્દાર્થ-સંયોજનમાં રહેલો છે. પણ આ તો ધરતી પર અંકુરિત થતા બીજને સ્વયં પ્રેરણા ગણી તેમાંથી વિકસતા વૃક્ષને કૃત્રિમ ગણવા જેવું થયું! રમણભાઈ કહે છે—"શુદ્ધ પ્રેરણામય કાવ્યો ઘણાં ટૂંકાં હોય છે, લાંબાં કાવ્યોમાં પ્રેરણાનો ભાગ ઘણો થોડો હોય છે અને કલ્પના પ્રધાન હોય છે," પ્રેરણા અને કલ્પનાને એમણે આમ અલગ પાડ્યાં છે એ જ અજૂગતું છે. હકીકતે પ્રેરણા નિરનુસંધાન હોતી જ નથી, હોય તો તે બળવાન પ્રેરણા નથી. ફૂલ જેમ છોડથી અળગું નથી, તેવું જ પ્રેરણા

અને કલ્પનાનું છે. આ ધારણ–કલ્પનશક્તિને કારણે જ કવિ પ્રેરણાને બૃહત્પટમાં અવતરતી–તરતી કરી મૂકે છે. કવિના ચિત્તમાં વર્ષો સુધી સુપ્ત બીજની જેમ પ્રેરણા પડી રહે ને અકથ્ય અકલ્પ્ય રીતે, સરોવરમાંથી ઊંચે આવતું કમળ—શ્વેત કમળ સોહી રહે તેમ તે ઓચિંતી ચમકી ઊઠે, એમ ક્યાં નથી બનતું ?

વર્ડ્ઝવર્થના જ શબ્દોમાં કહીએ તો—

> Nor is it I who play the part,
> But a shy spirit in my heart
> That comes and goes—and will sometimes leap
> From hiding–places ten years deep."

વ્યાસ, વાલ્મીકિ, શેક્સ્પિયર, શરદબાબુ, ટાગોર કે ટોલ્સ્ટોયની અસાધારણતાનું આ જ કારણ છે—ગંજાવર ફલકમાં પ્રેરણાને રમતી, ઘૂમતી કરી મૂકવાની શક્તિ. પણ અંતઃપ્રેરણાને કારણે રમણભાઈએ ઊર્મિકાવ્યને જ શ્રેષ્ઠ ગણ્યું છે ને અંતર્ભાવ તો પોતાનો હોય, તે જ સાચો ને સ્વાભાવિક હોય, ને માટે આત્મલક્ષી કવિ પરલક્ષી કવિ કરતાં ચઢિયાતો, "સ્વાનુભવરસિક તે કવિઓનો કવિ, સર્વાનુભવરસિક તે લોકનો કવિ" આવો ભ્રમ એમનાથી ઊભો થઈ ગયો. જો કે 'લિરિક'માં શ્રી બ. ક. ઠાકોરે યોગ્ય જ કહ્યું છે—"કેવી ઊર્મિઓ ? એ બીજો પ્રશ્ન જ કોની ઊર્મિઓ ? એ પ્રશ્નને મુકાબલે વધારે અગત્યનો છે."

ઊર્મિકાવ્યમાં વિચારનું સ્થાન અને મહત્ત્વ કેટલું ?—એ બીજો પ્રશ્ન અહીં સહેજે થશે. અલબત્ત નિરંકુશ કવિઓની લીલાતરલ રચના જેવાં કાવ્યસર્જનોનું પ્રકારવાર કે વિષયવાર વર્ગીકરણ કરવું મુશ્કેલ છે, થોડું અસ્વાભાવિક પણ છે. એટલે વર્ગીકરણ કશી જડ ચોકઠાબંધી ઊભી ન કરે તે ખાસ જોવું રહે છે.

"ગોલ્ડન ટ્રેઝરી"માં પાલ્ગ્રેવ કહે છે: "Lyric has been here held essentially to imply that each poem shall turn on some single thought feeling or situation."

આમ ઊર્મિકાવ્યમાં, પાલ્ગ્રેવને મતે એકાદ વિચાર, લાગણી કે પ્રસંગનું આલેખન થઈ શકે ખરું. તો પછી ઊર્મિપ્રધાન તે જ ઊર્મિકાવ્ય—એ મત ટકી શકે ખરો ? અલબત્ત જેમ કવિતાદિની વ્યાખ્યામાં તેમ જ

'લિરિક'ની લક્ષણબંધીમાં કેટલીક મુશ્કેલી દેખીતી છે. કેમ કે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક "લિરિક" લખનાર કવિ કેટલા? વળી કવિએ કવિએ લિરિકની સમજણ જો જુદી હોય તો? અને, કવિને તો કાવ્ય સાથે કામ છે, 'લિરિક' તે હો યા ન હો, એની કશીયે ટપટપમાં એ શા સારુ પડે? સાચા કવિને તો કાવ્ય નીપજી રહે એની જ માત્ર મથામણ હોય. (શ્રી ઉમાશંકર–સુંદરમ્ આદિનો તથા શ્રી શેષની કેટલીક સુંદર સોનેટ સદૃશ રચનાઓ ૧૩ કે ૧૫ લીટીની છે! સોનેટ બનાવવાનો મોહ તેમણે અહીં જતો કર્યો છે તેનાં એ સચોટ ઉદાહરણો છે.) આ મુશ્કેલી-નો નિર્દેશ "English Lyric Poetry" (1500–1700)ના સંપાદક શ્રી એચ. આઈ. કાર્પેન્ટર પણ કરે છે. એ લખે છે: "The term Lyric in modern times has always been of uncertain usage." એ દર્શાવે છે તેમ, જે નાટક કે મહાકાવ્ય નહીં તે સઘળીયે ઊર્મિકવિતા, એવો પણ લિરિકનો વ્યાપક અર્થ છે ખરો! તે છતાં લિરિકનું અતિગૌરવ કરનારા ડ્રિંકવૉટર પણ સ્વીકારે છે કે નિર્બંધ કલ્પનાજન્ય ભાવસમાધિનો જેમાં અપૂર્વ યોગ થતો હોય છે તેવું ઊર્મિકાવ્ય પણ Superb Mental poise–અલૌકિક ઉપશમ–અદ્ભુત સંયમવાળું હોય છે. એટલે ઊર્મિકાવ્યમાં વિચારનું સ્થાન છે જ. ઊર્મિ-કાવ્યમાં ઘૂંટેલી ઊર્મિની રોનક ને કલ્પનાનું લાવણ્ય જ્યાં જ્યાં દેખાય છે ત્યાં ચિંતનશક્તિનો ફાળો પણ હોય છે જ. ઊર્મિની ભોંયમાં કાવ્યછોડ ખીલતો હોય છે ત્યારેયે વિચાર અથવા ચિંતન ખાતરનું કામ કરે છે ને તેથી જ તેની ઉપર ઝૂમખાબંધ ફૂલો બેસે છે. ઉ. ત. શેલીનું 'Skylark', ઉમાશંકરનું 'બળતાં પાણી' કે શેષનું 'છેલ્લું દર્શન' લો. 'સ્કાયલાર્ક'માં શેલીનું હૃદયમંથન—એનું જીવનચિંતન—ન હોત તો? એ હૃદયચિંતન જ પાણીની છોળની જેમ સમગ્ર કાવ્યના પટ પર ફરી વળ્યું છે. ઊર્મિનો ઘટાઘેર "છેલ્લું દર્શન"માં પણ ચિંતનથી કેટલો બલિષ્ઠ બન્યો છે? પ્રિયતમાનું મરણ થયું છે ને આ હવે તેનું છેલ્લું જ દર્શન છે. આવી વેળા આંસુ ન સારવા કવિ આંખોને કહે છે.—જો કે આંસુ સારનાર તો હૃદય છે!—પણ હૃદયને જો કંઈ કહેવું હોય તો આ સ્થિતિમાં તો આંખો દ્વારા જ કહી શકાય તેમ છે ને? એટલે કવિ આંખોને સંબોધીને ભાવ વહેવડાવે છે. આ છેલ્લા દર્શન વખતે પણ આંખો આખો વખત ભીંજાયેલી રહેશે તો પ્રિયાનું દર્શન ક્યાંથી થશે? એટલે કવિ આવી રીતે કાવ્ય આરંભે છે:

" ધૃમાલ ન કરો જરાય—નહિ નેન ભીનાં થશો,
ઘડી બ ઘડી જે મળી—નયનવારિ થંભો જરા,
કૃતાર્થ થઈ લો ફરી નહિ મળે જ સૌંદર્ય આ,
સદા જગત જે વડે હતું હસંત માંગલ્ય કો ! "

—રોવાનું તો પછી છે જ, પણ આ ઘડી ફરી ફરી થોડી આવવાની હતી ? ને છેલ્લા દર્શન વેળા, સ્મરણરૂપે, છેલ્લા અવશેષરૂપે આ લઉં તે લઉં—ની કશીયે અબળખા જેટલી રહેશે તેટલું દર્શન કરવાનું સદ્ભાગ્ય ઓછું થશે. માટે જ કવિ કહે છે, હે નયન ! સ્મરણ કાજે કશું પણ લો નહિ. એ સૌંદર્ય એવું જ અવિકૃત રહેવું ઘટે. અને કોઈ પણ સ્વજન કે કોઈ પણ સ્મરણ એ પ્રિયતમાની ખોટ થોડી જ પૂરી શકવાનું હતું ? તો અગ્નિસાખે મળેલાં અગ્નિસાખે છૂટાં પડીએ એ જ શું ઉચિત નથી ? પણ આવો પ્રશ્ન કવિ પોતાની જાતને કે અગ્નિને પૂછતા નથી, મૃત પ્રિયતમાને જ આ પ્રશ્ન સીધો પૂછ્યો છે—જાણે એની પાસેથી જ છેવટનું સમાધાન શોધતા ન હોય !—એમાં કેટલી આર્દ્રતા રહેલી છે ? કવિનું વ્યક્તિત્વ આમ ઊર્મિ-કાવ્યમાં એકે હજારાં બનતું હોય છે.

તો ઊર્મિકાવ્યમાં વિચાર હોય, કેન્દ્રવર્તી પણ હોય. પરંતુ આ વિચાર ઊર્મિથી સંસિક્ત—ઊર્મિથી સંયુક્ત—ઊર્મિમય બની ગયેલો હોવો જોઈએ. કદાચ એમ પણ કહી શકાય કે ઊર્મિપ્રધાન વિચાર હોય તે ઊર્મિકાવ્યમાં સ્થાન પામે ને વિચારપ્રધાન ઊર્મિ સોનેટમાં સ્થાન પામે. આ દૃષ્ટિએ બધાં જ સોનેટ ઊર્મિકાવ્ય ન ગણાય. શ્રી બ. ક. ઠાકોરનાં કેટલાંક સોનેટ ઊર્મિકાવ્ય કહી શકાય તેવાં છે, તો ઘણાંયે એવાં છે જે કાવ્યની સંદિગ્ધ કોટિમાં સ્થાન પામે...પણ ઊર્મિકાવ્ય ન બનવાથી કાવ્યનું કાવ્યત્વ ઓછું થઈ જાય છે એમ ન માનવું જોઈએ. તે જ પ્રમાણે ઊર્મિની પ્રધાનતાનો અર્થ એ નથી કે ઊર્મિ ધગધગતી, લાવારસ જેવી બળબળતી જ હોય.

હકીકતે ઊર્મિનું અતિશય પ્રાબલ્ય, એની વિવેકયુક્ત ઉત્તમાભિ-વ્યક્તિવેળા એવું જ પ્રબળ નિયંત્રણ પણ માગે છે. જો તેમ ન થાય તો કવિતા ઊર્મિનો બેઢંગ રગડો બની જાય ને ઊર્મિ તરીકે એની રમણીયતા—ચેતન-ચમત્કારિતા—પણ ઓછી જ થાય. માટે જ ઉન્મત્ત ઊર્મિ પર—એની ઉન્મત્તતા અખંડ રહે ત્યારેયે—એક પ્રકારનો અંકુશ–સમાહિત ચિત્તતા—તો જોઈએ તેથી જ " Poetry and its Varieties " નામના નિબંધમાં જે. એસ. મિલ કહે છે : " If therefore the most impassional natures

do not vipen into most powerful intellects, it is always from defect of culture, or something wrong in the circumstances by which the being has originally or successively been surrounded. Undoubtedly strong feelings require a strong intellect to carry them, as more sail requires more ballast, and when, from neglect, or bad education, that strength is wanting, no wonder if the grandest and swiftest vessels make the most utter wreck." (English Critical Essays–19th Century) એમ તો લોલક કાઢી લીધા છતાં ઘડિયાળની ગતિ ચાલુ રહે છે, ઊલટી એ ગતિ વધે છે! પણ એવી નિરંકુશ ગતિ સાચો સમય દર્શાવતી નથી; તે માટે તો ગતિનું નિયમન કરનાર લોલક જોઈએ જ. બુદ્ધિનો અંકુશ આવો લોલકની તરેહનો હોય છે. ગથેએ લેસિંગના જે શબ્દોનો પુનરુચ્ચાર કર્યો હતો ને આન્દ્રે જીદ પણ જેની સચ્ચાઈનો સ્વીકાર કરે છે તે ઉક્તિ અહીં સહેજે યાદ આવે છે: "No one walks with impurity under the palm trees." નારિયેળીનાં વૃક્ષો આગળથી પસાર થનાર એનો એ માણસ હકીકતે એનો એ હોતો જ નથી, કેમ કે એના હૃદયમાં જુદી જુદી વખતે જુદું જુદું સંવેદન થતું હોય છે. આમ સાદોસરખો અનુભવ પણ આટલો વૈવિધ્યપૂર્ણ કે અસાધારણ બની શકે. ઊર્મિના તરંગો તો સાગરતરંગ જેટલા અનંત છે; કાવ્યમાં તેમાંથી કોઈ પણ એક કે વધુ, હૃદયના બળવાન અંશરૂપે અભિવ્યક્તિ પામે. પણ હૃદયતાપે કૃત્રિમ ભાગલા પડી શકાતા નથી, સમગ્ર સંવિત્તંત્ર, કાવ્યાનુભવમાં ભાગ ભજવતું હોય છે: બુદ્ધિ પણ એમાં સંવિતતંત્રતા અંશરૂપે સ્થાન પામતી હોય છે.

ચિંતન કે કલ્પના કરતાં ઊર્મિની જ પ્રભાવકતાને આસ્વાદ્યતા હોય એટલે બસ. આછું ફિક્કું ગુલાબ પણ ગુલાબ હોઈ ને જેમ હૃદયને હરે જ છે, ભલે તે ઈરાની ગુલાબ ન હોય, એવું જ ઊર્મિકાવ્યમાં ઊર્મિનું છે. 'સખી મેં કલ્પી'તી'માં પ્રિયતમે પ્રિયતમાની જાતજાતની રંગીન કલ્પનાઓ કરી છે. પણ એ બધીયે ઓગળી જાય છે, અકિંચિત્કર બને છે અને અંતે તો એ કહે છે:

> "મળી ત્યારે જાણ્યું; મનુજ મુજ શી, પૂર્ણ પણ ના,
> છતાં કલ્પ્યાથીયે મધુરતર હૈયાંની રચના."

—કલ્પના કરતાંયે અહીં હૃદયાનુભાવ ચઢિયાતો બને છે.

દોહરા, સોરઠા, મુક્તકો, શ્લોકો આવી ઘેરી છતાં સંયત ઊર્મિનું સૌંદર્ય ધરાવે છે. ઊર્મિ વધુ પડતી પથરાઈ રેલાઈ ન જાય એ પણ ઊર્મિકાવ્ય માટે એટલું જ આવશ્યક છે; ને તેથી આવી રચનાઓમાં લાઘવ આવે તે અસ્વાભાવિક નથી. સામાન્યતઃ ઊર્મિકાવ્ય ભાલા જેવું નહિ પણ પાંખાળા નાનકડા તીર જેવું હોય છે. છંદોબદ્ધ ઊર્મિકાવ્ય, ઊર્મિગીત, સૉનેટ, મુક્તક, પદ કે ભજન, રાસ, ગરબી, ગઝલ, ઉદ્બોધના–કાવ્ય, ગોપકાવ્ય, ભાવપ્રધાન વર્ણનકાવ્ય, કાન્તની તોરનાં ખંડકાવ્ય, આ બધાં જ ઊર્મિ–કવિતાનાં લઘુરૂપો છે. અલબત્ત, કેટલીક વાર સ્થૂળ દૃષ્ટિએ લાઘવ ન પણ હોય. દા. ત., કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય લાંબું પણ હોય, પણ જેમાં કરુણતાનું બીન બજે છે ને વિચ્છેદનો સૂર જ જ્યાં મીંડ લગી પહોંચે છે, તેવી આ આત્મલક્ષી રચનાનું અંતઃસ્વરૂપ તો ઊર્મિકાવ્યનું જ છે. તાજ-મહાલ જેમ વિશાળ હોવા છતાંયે અસર મૂકી જાય છે, વિરલ સુકુમારતાની, અનાકુલ સૌંદર્યની, મૂક વેદનાની—જાણે આરસનું જ ઊર્મિકાવ્ય—તેવું જ કદાચ કરુણ–પ્રશસ્તિનું પણ છે. એમાં આવતું ચિંતન પણ લાગણીનો જ કવિસંવિત્તિનો જ અવિયોજ્ય અંશ હોય છે.

ઊર્મિતત્ત્વને નાટ્યક્ષમ બનાવીને Dramatic Lyricsના પણ પ્રયોગો થયા છે. બ્રાઉનિંગની રચનાઓ આ દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. શ્રી ઉમાશંકરે "પ્રાચીના"માં એનો નૂતન રમણીય પ્રયોગ સામર્થ્યથી કર્યો છે. કવિ કાન્તનાં ખંડકાવ્યમાં આવું નાટ્યોર્મિતત્ત્વ હોવાથી તેને માત્ર કથાકાવ્ય કે વૃત્તાન્તોર્મિકાવ્ય કહેવું યોગ્ય ન ગણાય. આમ, ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય, કવિનું વ્યક્તિત્વને કલારૂપનું પુષ્પિત સૌષ્ઠવસંપન્ન લાઘવ—આ ત્રણ કદાચ ઊર્મિ-કાવ્યનાં લક્ષણો ગણવાં હોય તો ગણી શકાય. પણ "ઊર્મિકાવ્ય" એ શબ્દમાં પહેલા શબ્દ પર ગમે તેટલો ભાર મુકાય, પરંતુ બીજા શબ્દને આધારે જ પહેલા શબ્દની સાર્થકતા છે; કેમ કે કાવ્ય હોય તો બધું છે, કાવ્ય ન હોય તો કશું જ નથી.



અઢારમા સૈકાનો અજ્ઞાત કવિ રામકૃષ્ણ

પ્રો. મંજુલાલ ર. મજમુદાર

[૧]

વિક્રમના અઢારમા શતકમાં ખ્યાતનામ ચાર કવિઓ થઈ ગયા છે: અખાભક્ત ('અખેગીતા'ની રચના સંવત ૧૭૦૮), પ્રેમાનંદ (રચનાકાળ સં. ૧૭૨૦થી સં. ૧૭૬૫), શામળભટ્ટ ('પદ્માવતીની વાર્તા'નો રચનાકાળ સંવત ૧૭૭૪, 'સુડાબહોતેરી'નો રચનાકાળ સં. ૧૮૧૮), તથા વલ્લભ ભટ્ટ મેવાડા ('કળિકાળનો ગરબો'માં સં. ૧૭૮૮,૮૯ અને '૯૦નો ઉલ્લેખ છે: 'આનંદનો ગરબો, રચના સં. ૧૭૯૦).

આ અઢારમા શતકના પ્રારંભમાં જ થયેલા એવા એક ભાણદાસની ગરબીઓની હસ્તપ્રત સં. ૧૭૫૮ની પ્રાપ્ત થયેલી છે; તે ઉપરથી શક્તિની 'ગરબી'ના પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખવાળી એમની ગરબીઓ જાણવામાં આવી છે.

આ ભાણદાસની 'વેણુ વાજે છે–'ના ધ્રુવપદવાળી કૃષ્ણભક્તિની ગરબી સાથેની, એક સં. ૧૭૯૯માં ઉતારેલી બીજી પોથીમાં નરસિંહ મહેતા, સૂરદાસ અને નંદદાસનાં પદો અને કીર્તનોની સાથે સાથે, એક રામકૃષ્ણ કવિની લગભગ ત્રણસો જેટલી પદ–રચના આ એક જ પોથીમાં ઉતારેલી પ્રાપ્ત થઈ છે.

રામકૃષ્ણનાં પદોમાંથી બે સ્થળે સંવતનો તથા ગામનો ઉલ્લેખ મળે છે: સં. ૧૭૬૪માં સંખેડામાં રચેલા નીચેના રાસમાં આપ્યું છે કે:

"કે **સંવત સત્તરચોસઠે** ચારી:
કે **ગાયો સંખેડે** સુખકારી:
કે રંગડે **રામકૃષ્ણ** બલિહારી:
કે પ્રીતલડીને બાંધી રે, પરબ્રહ્મ–રાયશું રે –" બીજા એક પદમાં સંવત ૧૭૫૭નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે:

દોહરા, સોરઠા, મુક્તકો, શ્લોકો આવી ઘેરી છતાં સંયત ઊર્મિનું સૌંદર્ય ધરાવે છે. ઊર્મિ વધુ પડતી પથરાઈ રેલાઈ ન જાય એ પણ ઊર્મિકાવ્ય માટે એટલું જ આવશ્યક છે; ને તેથી આવી રચનાઓમાં લાઘવ આવે તે અસ્વાભાવિક નથી. સામાન્યતઃ ઊર્મિકાવ્ય ભાલા જેવું નહિ પણ પાંખાળા નાનકડા તીર જેવું હોય છે. છંદોબદ્ધ ઊર્મિકાવ્ય, ઊર્મિગીત, સૉનેટ, મુક્તક, પદ કે ભજન, રાસ, ગરબી, ગઝલ, ઉદ્‌બોધના–કાવ્ય, ગોપકાવ્ય, ભાવપ્રધાન વર્ણનકાવ્ય, કાન્તની તોરનાં ખંડકાવ્ય, આ બધાં જ ઊર્મિ–કવિતાનાં લઘુરૂપો છે. અલબત્ત, કેટલીક વાર સ્થૂળ દૃષ્ટિએ લાઘવ ન પણ હોય. દા. ત., કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય લાંબુ પણ હોય, પણ જેમાં કરુણતાનું બીન બજે છે ને વિચ્છેદનો સૂર જ જ્યાં મીંડ લગી પહોંચે છે, તેવી આ આત્મલક્ષી રચનાનું અંતઃસ્વરૂપ તો ઊર્મિકાવ્યનું જ છે. તાજ-મહાલ જેમ વિશાળ હોવા છતાંયે અસર મૂકી જાય છે, વિરલ સુકુમારતાની, અનાકુલ સૌંદર્યની, મૂક વેદનાની—જાણે આરસનું જ ઊર્મિકાવ્ય—તેવું જ કદાચ કરુણ–પ્રશસ્તિનું પણ છે. એમાં આવતું ચિંતન પણ લાગણીનો જ કવિસંવિત્તિનો જ અવિયોજ્ય અંશ હોય છે.

ઊર્મિતત્ત્વને નાટ્યક્ષમ બનાવીને Dramatic Lyricsના પણ પ્રયોગો થયા છે. બ્રાઉનિંગની રચનાઓ આ દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. શ્રી ઉમાશંકરે "પ્રાચીના"માં એનો નૂતન રમણીય પ્રયોગ સામર્થ્યથી કર્યો છે. કવિ કાન્તનાં ખંડકાવ્યમાં આવું નાટ્યોર્મિતત્ત્વ હોવાથી તેને માત્ર કથાકાવ્ય કે વૃત્તાન્તોર્મિકાવ્ય કહેવું યોગ્ય ન ગણાય. આમ, ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય, કવિનું વ્યક્તિત્વને કલારૂપનું પુષ્પિત સૌષ્ઠવસંપન્ન લાઘવ—આ ત્રણ કદાચ ઊર્મિ-કાવ્યનાં લક્ષણો ગણવાં હોય તો ગણી શકાય. પણ "ઊર્મિકાવ્ય" એ શબ્દમાં પહેલા શબ્દ પર ગમે તેટલો ભાર મુકાય, પરંતુ બીજા શબ્દને આધારે જ પહેલા શબ્દની સાર્થકતા છે; કેમ કે કાવ્ય હોય તો બધું છે, કાવ્ય ન હોય તો કશું જ નથી.

■

અઢારમા સૈકાનો અજ્ઞાત કવિ રામકૃષ્ણ

પ્રો. મંજુલાલ ર. મજમુદાર

[૧]

વિક્રમના અઢારમા શતકમાં ખ્યાતનામ ચાર કવિઓ થઈ ગયા છે: અખાભક્ત ('અખેગીતા'ની રચના સંવત ૧૭૦૮), પ્રેમાનંદ (રચનાકાળ સં. ૧૭૨૦થી સં. ૧૭૬૫), શામળભટ્ટ ('પદ્માવતીની વાર્તા'નો રચનાકાળ સંવત ૧૭૭૪, 'સુડાબહોતેરી'નો રચનાકાળ સં. ૧૮૧૮), તથા વલ્લભ ભટ્ટ મેવાડા ('કળિકાળનો ગરબો'માં સં. ૧૭૮૮,૮૯ અને '૯૦નો ઉલ્લેખ છે: 'આનંદનો ગરબો, રચના સં. ૧૭૯૦).

આ અઢારમા શતકના પ્રારંભમાં જ થયેલા એવા એક ભાણદાસની ગરબીઓની હસ્તપ્રત સં. ૧૭૫૮ની પ્રાપ્ત થયેલી છે; તે ઉપરથી શક્તિની 'ગરબી'ના પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખવાળી એમની ગરબીઓ જાણવામાં આવી છે.

આ ભાણદાસની 'વેણુ વાજે છે–'ના ધ્રુવપદવાળી કૃષ્ણભક્તિની ગરબી સાથેની, એક સં. ૧૭૯૯માં ઉતારેલી બીજી પોથીમાં નરસિંહ મહેતા, સૂરદાસ અને નંદદાસનાં પદો અને કીર્તનોની સાથે સાથે, એક રામકૃષ્ણ કવિની લગભગ ત્રણસો જેટલી પદ–રચના આ એક જ પોથીમાં ઉતારેલી પ્રાપ્ત થઈ છે.

રામકૃષ્ણનાં પદોમાંથી બે સ્થળે સંવતનો તથા ગામનો ઉલ્લેખ મળે છે: સં. ૧૭૬૪માં સંખેડામાં રચેલા નીચેના રાસમાં આપ્યું છે કે:

"કે **સંવત સત્તરચોસઠે** ચારી:
કે **ગાયો સંખેડે** સુખકારી:
કે રંગડે **રામકૃષ્ણ** બલિહારી:
કે પ્રીતલડીને બાંધી રે, પરબ્રહ્મ–રાયશું રે –" બીજા એક પદમાં સંવત ૧૭૫૭નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે:

સંવત સત્તર સત્તાવનીઓ—સોળ તે જો;
નાગરીઆ પર રીઝ્યો છે રણછોડ જો;
રામ ને કરસણીઆનો સ્વામી મળ્યો જો:
તેણે મારા સઘળા પૂર્યા કોડ જો:
મનડું તે મોહ્યું રે તુજ શું માહાવલા જો–"

[૨]

રામકૃષ્ણ કવિ પુષ્ટિસંપ્રદાયના વૈષ્ણવોની કીર્તનપ્રણાલિકાને અનુસરે છે, અને ઋતુઋતુના ઉત્સવોનાં સુંદર પદો રચે છે: આસો માસમાં "નવ દહાડા નવરાત"માં ગાવા માટે એમણે અનેક 'ગરબા' લખ્યા છે. —જે ભાણદાસ અને વલ્લભ ભટ્ટના બહુચરીના ગરબાનું વૈષ્ણવીકરણ છે; તે પછી વિજયાદશમીના દિવસનાં કીર્તન કર્યાં છે, જ્યારે પ્રભુના મુકુટમાં જવારા (યવાંકુર) ધર્યા હોય છે: આ રીતે દેવીભક્તિ અને કૃષ્ણભક્તિનો સુમેળ એમણે ગાયો છે: એક જ ઉદાહરણ આપીએ:

"વાહાલા મારા ગુણ તમારે ગોવિંદ કે ગરબો કોરીએ રે લોલ;
વાહાલા મારા ઝમરખ દીવડો માંહે, કે ઘૃતડાં પૂરીએ રે લોલ—
વાહાલા મારા પેહેરી નવરંગ ભાત, કે ગરબો ઘૂમીએ રે લોલ;
વાહાલા મારા રમતાં રસિક સંઘાત, કે લૂંબા ઝૂંબીએ રે લોલ—
વાહાલા મારા ધન ગરબો ગુણભૂપ, કે ગોવિંદે ઘડ્યો રે લોલ;
વાહાલા મારા રામકૃષ્ણ રસરૂપ, કે રમતાં રંગ ચડ્યો રે લોલ—"

રામકૃષ્ણની કવિતામાં નરસિંહ મહેતાનાં પદની ભક્તિસુવાસ તથા 'લયમાધુર્ય ઊતરેલાં જણાય છે: નીચેના પદમાં 'નરસૈંયો હરિનો દિવટિયો'— એ જાણીતું ચરણ ઊતાર્યું છે: અને પોતે તેમની પરંપરાને અનુસરે છે એમ અંગીકાર કરે છે:

"વૃંદા તે વનમાં આનંદ ઓચ્છવ, મળીઓ ગોવિંદ ગોરણીઓ;
ચંચલ નયન નચાવે ચોહોદિશ, મોહન ચિત્તનો ચોરણીઓ—
સોળ કળાનો ચંદ્ર ઉદેસ્યો, તે ઉચ્છવનો તોરણીઓ:
નવ નવ વયની નારી નાચે, આનંદ કેરો ઓરણીઓ—
મધુર મધુર ધ્રુની મોરલી વાયે, મોહન ચિત્તનો ચોરણીઓ:
દાસ **નરસૈંઓ** દિવટીઓ, ત્યાં **રામકૃષ્ણ** સંકોરણીઓ—"

[૩]

ગુજરાતના વૈષ્ણવોમાં ભાઈબીજનું મહત્ત્વ જમુનાજીના સ્નાનના અનુસંધાનમાં છે. સુભદ્રાબહેનને ઘેર કૃષ્ણ, ભાઈ તરીકે આવશે તેનો ઉમંગ રામકૃષ્ણે ગાયો છે તેવો બીજા કોઈ કવિએ ગાયો નથી : આ કવિતામાં લોકગીતની મીઠપ છેઃ—

(ધોળ)

"આજ તે સોનાના ઊગ્યા સૂર, સોહાગી સાજન આવશે એ :
હું તો ઉંબર ધોઉં રે દૂધ, દામોદર દાદો ભેટશું એ—
મારે માંડવડે તે મંગલ કોટ, માડીનો જાયો આવશે એ;
વીરો કોટિ વહુઅરતણો કંથ, કે પંથ જોઉં આવતો એ—
હું તો ત્રિભુવન વજડાવું ઘંટ, માડીનો જાયો આવશે એઃ
મારે આંગણલે તે ફૂલશે વાડી, ભાભીનાં વૃંદ ચાલશે એ—
હું તો પુષ્પ વેરાવું રે પંથ, પનોતું પીહર પગ ધરે એઃ
મારો વીરોજી છે ચતુરસુજાણ, ચોરાસી ચઉટાં ચૂકવે એ—
વીરો મારો વાળેરે વિવેકનાં વહાણ, કે વૈકુંઠનો સંઘવઈ એઃ
મારો વીરોજી તે વીરા મધ્યે વીર, કે ધરમ–ધોરીધરો એ—
વીરો મારો પાંચ માહે પરધાન, બાંધ્યાના બંધ છોડાવે એઃ
વીરો મારો તરણતારણ છે ટેક, કે શરણનું બિરદ વહે એ—
વીરો મારો સુરનર તણો શણગાર, કે સેવકજનનો કલ્પતરુ એઃ
વીરો મારો વૈષ્ણવ તણો વિશ્રામ, કે ફૂલ્યોફૂલ્યો આંબલો એ—
વીરો મારો ચાલંતો તે ચાંપલીઆનો છોડ, કલા–નિધિ કેવડો એઃ
વીરો મારો હસતો જણાવે છે હેજ, કે મસમસતો મોગરો એ—
વીરો મારો તરસ્યાનું ટોચ તળાવ, કે સૂકાંનો સુધો વાવલો એઃ
વીરો મારો ન–ભાયાનું માય–મોસાળ, કે ભૂખ્યાંનો ભાર માળવો એ—
વીરો મારો અમૃત આષાઢનો મેહ, કે અવસર આવી ઊનયો એઃ
પ્રભુ રામકૃષ્ણ રસરૂપ, કે જસ તેના વેદ કહે એ—

—આ કવિનાં પદકીર્તનો સારા સંપાદનની રાહ જુવે છે.

■

જોડણીની કેટલીક સમસ્યાઓ

ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા

આપણી પરિષદે ભાવનગર ખાતેની સાતમી બેઠકમાં પરિષદની જોડણી ઠરાવવાનું કરાવ્યું. તે પ્રસિદ્ધ પણ થઈ. તેમાં મારો અદનો ફાળો છે. ત્યાર પછી ૧૯૨૯માં સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશે જોડણીના નિયમો પહેલી આવૃત્તિની શરૂઆતમાં છાપ્યા. એ સર્વમાન્ય થયા. "હવે પછી કોઈને સ્વેચ્છાએ જોડણી કરવાનો અધિકાર નથી." એવો સ્વ. ગાંધીજીનો આદેશ થયો. એને ન ગણકાર્યો આપણ કેટલાક ઊગતા કે પીઢ લેખકોએ કે પત્રકારોએ કે પ્રકાશકોએ.

વિદ્યાર્થી–વિદ્યાર્થિનીઓએ એમાંથી ખોટા સંસ્કાર મેળવી ખોટી જોડણીની પ્રેરણા મેળવી. એના પરિણામમાં અનેક સમસ્યાઓ ઊભી થઈ છે. તેમાંની આગળ પડતી થોડીક સમસ્યાઓ વિષે આ લેખમાં ઉલ્લેખ કરવા હું પ્રેરાયો છું.

(૧) એક તો જોડણી અંગે વિકલ્પને સ્થાન મળ્યું છે તેને લગતી સમસ્યા વિશેષ છે.

દાખલા તરીકે, 'શ' અને 'સ' વચ્ચેનો વિકલ્પ; 'ડ' અને 'ર' વચ્ચેનો વિકલ્પ; "વિશે અને વિષે એ બંને રૂપો ચાલે;" "સાલ્લો અને સાડલો એ બંને રૂપો ચાલે" વગેરે વિધાન અભ્યાસીને ગૂંચવણમાં મૂકી દે તેમ છે.

'ગૂજરાત' અને 'ગુજરાત' વચ્ચે વિકલ્પ સ્વીકારાયો છે તેમ જ 'સૂરત' અને 'સુરત' વચ્ચે તથા 'જોશી' અને 'જોષી' પરત્વે નિયમમાં વિકલ્પ સ્વીકારાયો નથી, છતાં કેટલાક સાક્ષરો કે લેખકો 'જોષી'ને બદલે 'જોશી' લખે છે તથા શહેરદર્શક 'સૂરત' શબ્દ વાપરે છે. જોડણીના નિયમોમાં વ્યુત્પત્તિનો ઉલ્લેખ થયો છે જ. અહીં વ્યુત્પત્તિનો પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય છે. દાખલા તરીકે,

વિષય → વિષયે → વિષે સિદ્ધ થાય છે.
જ્યોતિષી → જોઇસી → જોષી સિદ્ધ થાય છે.

(૨) બીજું એ કે 'અનુનાસિક' અને 'અનુસ્વાર' પરત્વે વિકલ્પ સ્વીકારાયો છે એટલે 'કેંદ્ર,' 'રાજેંદ્ર' વગેરે શબ્દો 'કેન્દ્ર', 'રાજેન્દ્ર' વગેરે રૂપે વપરાતા થયા છે, એ શોચનીય છે. "શઙ્કરના મન્દિરમાં સમ્પીલા પઞ્ચે સભામાં પ્રચણ્ડ વિરોધ નોંધતો ઠરાવ કર્યો" એવું લખાણ કરવાનું હોય તો આપણે અનુસ્વારનો જ ઉપયોગ મોટે ભાગે કરીશું.

આથી જોડણીના નિયમો અંગે છેવટે અપાયેલી 'સૂચના'ના છેલ્લા પરિચ્છેદના છેલ્લા વાક્યમાં જે વિધાન થયું છે તે રદ થવું ઘટે છે. અહીં અનુનાસિકના પોચા અને થડકાતા ઉચ્ચારનો મુદ્દો કોઈ ઉઠાવે; પણ એ વ્યાવહારિક નથી. આથી તે બાબતનો ઉલ્લેખ ૨૧મા નિયમમાં થયો છે તે રદ કર્યો હોય તો જ તેનો આધાર કોઈ ન લઈ શકે ને ખોટી જોડણી ન કરી શકે.

(૩) ત્રીજી સમસ્યા 'ઊંધી માત્રા'ને લગતી છે. ઊંધી માત્રાનો નિયમ વ્યાવહારિક ગણાય. પરંતુ જ્યાં સાંકડો ઉચ્ચાર થતો હોય ત્યાં પણ ઊંધી માત્રા વાપરવાની ટેવ કેટલાક જણને પડી ગઈ છે. એક પાઠ્યપુસ્તકમાં 'સર રોનાલ્ડ ટોસ'ને બદલે 'સર રૉનાલ્ડ ટૉસ' લખાયાનું જોવામાં આવ્યું છે. લિમિટેડ કંપનીના 'ભાગ' બદલ 'શૅર' શબ્દ જોવામાં આવ્યો છે. જોડણીકોશે આ બાબતની પોતાની ક્ષતિ સુધારી લેવી જોઈએ. બીજી એવી ખામીઓ પણ તેણે રદ કરી નાખવી જોઈએ. વળી 'ઊંધી માત્રા' વિષે વિશેષ ભાર દર્શાવવો જોઈએ.

(૪) ચોથી સમસ્યા 'રુ', 'રુ', 'જુ' અને 'જૂ' પરત્વે ઊભી થાય છે. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દની જોડણી મૂળ પ્રમાણે કરવાનું કર્યું છે એટલે તેનો ગેરલાભ ઉઠાવી તેમાંના 'ગુરુ' શબ્દના દાખલાને પકડી લઈ ઘણા લોકો 'પુરુષ', 'ગુરુ' શબ્દોમાં 'રુ' વાપરે છે. પરંતુ એની સ્પષ્ટતા જરૂરી છે. તમામ તત્સમ કે તદ્દ્ભવ શબ્દોમાં 'ર'ના પેટામાં હ્રસ્વ 'ઉ'નું સ્વરચિહ્ન લખવાનું નિષિદ્ધ ગણવું જોઈએ અને 'ર'ની નીચે હ્રસ્વ 'ઉ'નું સ્વરચિહ્ન વાપરવાની છૂટ આપવી જોઈએ: અથવા તો 'રુ' અક્ષરને સ્વીકાર્ય ન ગણવો જોઈએ. વળી, હ્રસ્વ કે દીર્ઘ 'જુ' કે 'જૂ' અંગે સૌનું ધ્યાન એ બાબત તરફ દોરવું જોઈએ કે હ્રસ્વ 'ઉ'નું કે દીર્ઘ 'ઊ'નું સ્વરચિહ્ન

'જ'ની નીચે લખતાં 'જા' રૂપ વાપરવું જોઈએ. દાખલા તરીકે 'જુલાઈ', 'જૂન' વગેરે.

(૫) પાંચમી સમસ્યા ક્રિયાપદના બીજા પુરુષના આજ્ઞાર્થ રૂપની બાબતમાં ઉપસ્થિત થાય છે. ઘણા લોકો 'જાઓ' ને બદલે 'જાવ' વગેરે જેવાં રૂપો યોજે છે. એ બાબતમાં પણ સ્પષ્ટ નિયમ ઘડવો જોઈએ કે એવું રૂપ 'ઓ'કારાંત જ હોઈ શકે — 'વ'કારાંત ન હોઈ શકે. દા. ત. જોડાઓ, ગભરાઓ, કમાઓ વગેરે.

(૬) છઠ્ઠી સમસ્યા અલ્પપ્રાણ અને મહાપ્રાણ વિષે છે. જોડણીના તેરમા નિયમ અંગે ખાસ કરીને 'દ્ધ' અને 'દ્ધ' વિષે દાખલા સાથે સ્પષ્ટ આદેશ થવો ઘટે છે. દા. ત., 'બુદ્ધિ', 'સિદ્ધાંત', 'વિરુદ્ધ' વગેરે શબ્દો શુદ્ધ ગણાય; પણ 'સુદ્ધાં', 'અદ્ધર', 'ગદ્ધો', 'સદ્ધર' વગેરે જોડણી જ ખરી ગણાય.

મારા આ લેખમાં મેં જે સમસ્યાઓ રજૂ કરી છે તેમના પ્રત્યે લાગતાવળગતા સૌનું ધ્યાન ખેંચાશે અને તેમનો નિકાલ કરવાની પ્રેરણા સૌને મળશે, એવી આશા વ્યક્ત કરી હું વિરમું છું. इत्यलम् ॥



ઉમાશંકરની કવિતામાં સંવેદન

રઘુવીર ચૌધરી

[૧]

'યુધિષ્ઠિર' સુધીનાં પ્રબંધ–કાવ્યોમાં સંવેદનનો વ્યાપ જોઈને શ્રી ઉમાશંકર જોશી પર વિચાર કરીએ તો એમના વિશે 'કવિ' શબ્દ સર્વથા સાર્થક લાગે છે.

કાવ્યસ્વરૂપોનું વૈવિધ્ય ઉમાશંકરની કવિતામાં છે. કેટલાંક કાવ્યસ્વરૂપો પરંપરાપ્રાપ્ત છે અને એમાંનાં કેટલાંક એમના હાથે સંસ્કારાયેલાં છે. બાકીનાં ઉમાશંકરના સંવેદનની સરજત છે. દીર્ઘ છંદોબદ્ધ કાવ્યો, રૂપકનાં તત્ત્વોના આધિક્યવાળાં સંવાદ–કાવ્યો, પદ્યરૂપકો, વિભિન્ન છંદકુળોના વિનિયોગવાળાં બાહ્યરૂપે અબદ્ધ દેખાતાં કાવ્યો એમના પોતાના પ્રયોગોની નીપજ છે. આ પરંપરાગત કે પ્રયોગસિદ્ધ આકારો સિદ્ધ થયા છે તો કવિકર્મ દ્વારા પણ એમનું પ્રેરકબળ છે કવિનું સંવેદન. ઉમાશંકરની કવિતામાં આકારભિન્નતાની અનિવાર્યતા સંવેદનમાંથી ઊભી થાય છે, તેથી એમની રચનાઓમાં પ્રયોગદાસ્ય નથી.

દિશાઓને ઓળંગી જાય અને મહાકાળના ઓછાયામાં ઝંખવાય નહીં એવું સંવેદન એમની કાવ્યકૃતિઓને સચેતન કરી ગયું છે. અહીં પ્રશ્ન થશે કે નીવડેલી કૃતિનું શ્રેય સંવેદનને મળે કે કવિકર્મને? કવિકર્મ વિના તો કવિતાના ક્ષેત્રમાં કશું સિદ્ધ ન થાય, પણ કવિકર્મ દ્વારા સિદ્ધ કરવાનું છે તે શું? સંવેદન. અર્થ જેવી સંજ્ઞા વાપરવાને બદલે અહીં 'સંવેદન' શબ્દ ખપમાં લીધો છે. meaning—અર્થનાં ચાર પાસાં—Sense, feeling, tone, intentionનો પણ સંવેદનમાં સમાવેશ કર્યો છે. સંવેદન અને કવિકર્મની ચર્ચામાં અગ્રતા સંવેદનને આપી છે, કારણ કે સંવેદનશૂન્ય રચનાઓમાં દેખાતી કવિકર્મની વિશેષતાઓ મને સ્પર્શતી નથી. ઉમાશંકરના અભિવ્યક્તિ–કૌશલનું જેમણે ગૌરવ કર્યું છે તે પણ મૂલતઃ તો કવિના આ

સંવેદનથી પ્રભાવિત લાગે છે. આપણે પણ કલ્પન, પ્રતીક, શબ્દશક્તિઓ, ધ્વનિયોજના અને છંદોલયનું પરીક્ષણ કરીશું. અહીં શબ્દનો આશ્રય શોધવા માટે ઉમાશંકરને વિવશ કરનાર એમના સંવેદનની–સર્જનની આંતરિક અને નિર્વિકલ્પ આવશ્યકતાની ચર્ચા કરીશું.

સંવેદન એટલે સૌંદર્યાનુભૂતિ—Gesthetic sensibility, aesthetic emotion. વેદન કે સંવેદનનો મૂળ અર્થ જ્ઞાનેન્દ્રિયોનો અનુભવ એવો થાય. સૃષ્ટિ દ્વારા વ્યક્તિને સાંપડેલી સચેતન પ્રતિક્રિયા એટલે સંવેદન. પરંતુ સમીક્ષાના સંદર્ભમાં આ શબ્દને આપણે સૌંદર્ય–ચેતના (aesthetic consciousness) અથવા સૌંદર્યાનુભવ (aesthetic experience) એ અર્થથી આગળ ખેંચી ન શકીએ. અનુભવ અને સૌંદર્યાનુભવનો ભેદ સ્પષ્ટ રાખીને સંવેદનને કલાકૃતિમાં વર્તમાન એવા રસસંવેદનના અર્થમાં જ સ્વીકાર્યું છે. વ્યક્તિનું સંવેદન એના પૂરતું સીમિત હોય છે, જ્યારે રસ-સંવેદન સ્થળકાળમુક્ત વાચક સુધી પહોંચે. The effect of a work of art upon the person who enjoys it is an experience different in kind from any experience not of art (T. S. Eliot) આમ, કવિતામાં વરતાતા સંવેદનનું કવિના જીવન–ચરિત્રમાં એ રૂપે સ્થાન ન પણ હોય, સંભવ છે બિલકુલ ન હોય, તેથી આપણે કાવ્ય સાપેક્ષ સંવેદનને લક્ષમાં રાખીને ચાલીએ છીએ. emotion which has its life in the poem and not in the history of poet. એલિયેટનો આધાર સ્વીકારવા છતાં સંવેદનમાં કવિનું વ્યક્તિત્વ પરોક્ષ ઉપસ્થિતિ ધરાવે છે તે ભૂલવા જેવું નથી.

ઉમાશંકર જેવા કવિ માટે સંવેદન એ આત્મલય છે, આત્માનુભૂતિ છે, અનિયંત્રિત ઉત્તેજના નથી. એમના સંવેદનમાં ગતિ, સન્તુલન અને વિન્યાસનું દર્શન થાય છે. આ કવિ ઈશ્વરના મંગલકારી અસ્તિત્વમાં માને છે; નૈતિકતાનો પુરસ્કાર કરે છે અને વિશુદ્ધ સત્તાઓમાં સૌંદર્યને પામે છે. વસ્તુના દર્શનથી થતી પોતાના અંતઃકરણની તદાકારપરિણતિને એક અધિ–આત્મિક પ્રક્રિયારૂપે સ્વીકારતી રચનાઓ આ કવિએ ઘણી આપી છે. કાવ્યરચના એ પોતાનો ધર્મ છે એવું સ્વીકારનાર આ કવિની કાવ્ય-પ્રવૃત્તિનું પ્રેરણાકેન્દ્ર પણ જાણે કે ધર્મ છે. ઉમાશંકરના ધર્મનો એક સાદો પર્યાય છે—'માનવતા'. અનુભવમાંથી સૌંદર્યાનુભૂતિ સિદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન ઉમાશંકરની ધર્મદૃષ્ટિ સક્રિય હોય તેવું લાગતું રહ્યું છે.

અહીં ઉમાશંકર કહેતાં શું અભિપ્રેત છે તે વધુ સ્પષ્ટ થવું જોઈએ. મને સમગ્રમાં રસ છે: કવિતામાં અને એ કવિતાનું નિમિત્ત બનતા વ્યક્તિત્વમાં પણ. વિજ્ઞાન અને સાહિત્યની ભેદક સત્તા છે આ વ્યક્તિત્વ. વિજ્ઞાનમાં નથી અને સાહિત્યમાં આ વ્યક્તિત્વનું મહત્ત્વ છે. 'યુધિષ્ઠિર' કાવ્ય ઉમાશંકર જ લખે. જેના કવિ ઉમાશંકર ન હોય તેવા 'યુધિષ્ઠિર' કાવ્યનો સંભવ હું સ્વીકારી શકતો નથી. છતાં એક મત એવો પણ છે કે કૃતિમાં આવતા જીવન સાથે સર્જકના જીવનનો તાળો ન મેળવવો એ સર્જક, કૃતિ અને વાચક—ત્રણેના હિતમાં છે. માણસ તરીકેની લાક્ષણિકતાઓનો સર્જક તરીકેની મહત્તાઓ સાથે કશો સંબંધ નથી એવું પણ માનનારા છે. એ લોકો પોતાની વાતને પુષ્ટ કરવા ઉદાહરણો પણ આપી શકે છે, કારણ કે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં અપવાદો સપાટી ઉપર તરતા ફરે છે અને નિયમો ગહનતમ રહે છે.

અલબત્ત, એક માણસના જીવનની સામે એનું કવન મૂકીને સમીકરણ રચી શકાય નહીં. માણસ પોતાના જીવનમાં સમાઈ શકતો નથી ત્યારે તો એ શબ્દનો આશ્રય શોધે છે. વ્યક્તિની જીવનલીલા કરતાં કવિનું લીલાક્ષેત્ર વધુ વ્યાપક હોય જ. પણ આ ઉપરથી એવું ફલિત ન થાય કે વાચકને સર્જકના જીવન સાથે કશી લેવાદેવા નથી. સર્જનાત્મક કૃતિને સમજવા માટે સર્જકના જીવનના સંદર્ભ ક્વચિત્ ખપમાં લઈ શકાય, એટલું ધ્યાન રાખીને કે એ પ્રવૃત્તિ સાહિત્યેતર બની ન જાય. નૈતિક સમીક્ષા કવિ પર નહીં, કવિતા પર મદાર બાંધે છે એવું કહેનાર એલિયટ આ impersonal theory of poetryની વાત કરતાં કવિના વ્યક્તિત્વ વિશે સ્પષ્ટતા કરે છે કે the mind of the mature poet differs from that of the immature one. અપરિપક્વ કવિના સંવેદન કરતાં પરિણત કવિનું સંવેદન ભિન્ન હોય છે અને રસાનુભવ કરાવવાનું એનું સામર્થ્ય વિશેષ હોય છે. યુગજન્ય પરિવેશમાં નિર્માયેલું કવિનું વ્યક્તિત્વ—એ વ્યક્તિત્વની સંઘટના તપાસતાં માલૂમ પડે કે કવિમાં પરિણત પ્રજ્ઞા છે કે નહીં. કૃતિ બહાર રહેલા યુગજન્ય સંદર્ભો તપાસવાની પ્રવૃત્તિ આ રીતે હિતકર છે. કાલિદાસ અને રવીન્દ્રનાથની જે છવિઓ મારા ચિત્તમાં વસે છે તે સઘળા પૂર્વાપર સંબંધોની રેખાઓની પાર્શ્વભૂમિ સાથે ઊપસી આવેલી છે. ઉમાશંકરને અને એમને પ્રાપ્ત થયેલા સંવેદનને સમજવા માટે અહીં ભારપૂર્વક કહેવું છે કે નિમિત્ત બનેલા સમયને બાદ કરવાને બદલે યાદ કરવો જ રહ્યો. ઉમાશંકરના સંવેદનમાં સમય પણ શ્વસે છે.

આપણે ઉમાશંકરની સાવ નજીક છીએ અને નિત્ય વિકાસશીલ હોવાને લીધે એ આપણાથી આગળના આગળ છે. તેથી સર્જનમાં સાર્વભૌમત્વ ધરાવતા એમના વ્યક્તિત્વ માટે નિર્ણાયક સ્વરમાં છેલ્લો શબ્દ કહી શકાય તેમ નથી. પરંતુ એમણે આત્મસાત કર્યું છે તે આપણાથી અજાણ્યું નથી. વળી, સર્જકનું વ્યક્તિત્વ એટલે એનું 'રસવિશ્વ'. ગાંધીજીની જીવનદૃષ્ટિ, રવીન્દ્રનાથનો સૌંદર્યબોધ, વ્યાસ–વાલ્મીકિનું ધર્મદર્શન, કાલિદાસની અખિલાઈ, શેક્સ્પિયરના માનસ–સ્તર જેવાં તત્ત્વોના સમન્વયથી રચાયેલો પરિવેશ ઉમાશંકરના રસવિશ્વના નેપથ્યમાં વરતાય છે. હા, જે નેપથ્યમાં છે તેને સમક્ષ લાવીને કાવ્યકૃતિઓમાં તેનું આરોપણ કરવાનું નથી, કેવળ એનાથી અવહિત રહેવાનું છે. કૃતિને પામવા માટે કૃતિ બહાર દૃષ્ટિક્ષેપ કરવાની પ્રવૃત્તિને અપ્રસ્તુત માનનારા તો આટલું પણ નહીં સ્વીકારે. એ પૂછવાના : કલાકૃતિ પ્રાપ્ત થાય તે પછી વાચકને લેખક પાસે બીજી કોઈ અપેક્ષા રાખવાનો અધિકાર છે ખરો ? એક જવાબ તો રોકડો છે—વાચકને અધિકાર હોય તો પણ કલમ તો લેખકના હાથમાં જ રહેવાની ને ! આ અંગે સામે છેડેથી વિચાર કરવો ઘટે. એમ કરતાં પ્રતીત થશે કે લેખકનો શબ્દ એના પોતાના જીવનનો સંસ્પર્શ પામેલો હોય છે. કહેવામાં આવે છે કે અમુક રચનાઓમાં તો શુદ્ધ સૌંદર્યાનુભૂતિ ધબકે છે. આ સૌંદર્યાનુભૂતિ પણ મને લાગે છે કે સર્જકની પોતાની લગની અને જીવન જીવતાં કેળવાયેલાં–આત્મસાત થયેલાં મૂલ્યોથી રંગાયેલી હોય છે. ઉમાશંકરની સૌંદર્યાનુભૂતિમાં આ બાબત દીવા જેવી છે. આ ઉમાશંકરની લાક્ષણિકતા છે અને તેથી જ એમના સંવેદનમાં અપરિમિત સમગ્રતા—ન અટકેલો વિકાસ છે, વિસ્તરતા ક્ષિતિજોવાળું એક રસવિશ્વ છે

ઉમાશંકર સમક્ષ પૃથ્વી નહીં, કિન્તુ વિશ્વ છે. આ વિનીત કવિએ વિશ્વ અને હૃદયને તથા એ બંનેની વચ્ચે અધિષ્ઠિત છે તે સઘળાને પામવા માટે જીવવા ઉપરાંત સર્જનાત્મક અને ચિંતનાત્મક વાઙ્મયનો આશ્રય લીધો છે. આ કવિ તો જ્ઞાની છે એવું કહીને થાક વ્યક્ત કરવા જેવું આછકલું વર્તન હવે કવિતાના વાચકને પાલવે તેમ નથી. જ્ઞાની કવિની અનુભૂતિ આછકલી ન હોય, તત્ત્વસંપૃક્ત હોય. વસ્તુ, ભાવ, સ્થિતિ કે ગતિને ગહનતા અને સમગ્રતાથી સમજવાની શક્તિનો સંવેદનશીલતાના વિકાસ સાથે સંબંધ છે. વધારે સમજુ કવિ વધારે સંવેદનશીલ, સ્મૃતિ-મતિ–બુદ્ધિના સમન્વિત અને વિકસિત રૂપ–પ્રજ્ઞાને કારણે તો લક્ષાવિક રૂપે વિલસતા વિશ્વ ઉપરાંત અદૃશ્ય હોવા છતાં અનુભવાતાં રૂપો પણ

ઉમાશંકરના સંવેદ્ય–જગતમાં સ્થાન પામ્યાં છે. જે છે તે તો છે જ, પરંતુ સહુને દેખાય છે કે નથી તે પણ ઉમાશંકરના સંવેદનમાં સ્થાનાપન્ન છે. જેમાં નવોન્મેષનું દર્શન થાય છે તેવી સર્વદેશીયતા (–ભૂગોળની નહીં પણ કવિતાની સાર્વભૌમિકતા) ઉમાશંકરમાં છે.

આમ, ઉમાશંકરનું સંવેદ્ય–જગત બૃહદ્ છે. સાથે સાથે એમાં સંગતિ છે. ગાંધીયુગની કવિતામાં એક અનાયાસ બૃહદતા છે, છતાં સમર્થ કવિયો ઓછા મળ્યા, કારણ કે મોટાભાગના સપાટી ઉપર જ તર્યા. વિષય-પસંદગી પરત્વેના સંસ્કારોની સરહદોથી મુક્ત થઈ ગયેલું વ્યાપક ભાવ-જગત એ કવિયોને મળ્યું, પણ મોટાભાગના એ વ્યાપકતામાં વિખરાઈ ગયા. પોતાના સંવેદનની સંગતિ અને બળને લીધે ઉમાશંકર–સુંદરમ્ સંગીન રહ્યા. ઉમાશંકરમાં શબ્દ અને શબ્દ વચ્ચે, શબ્દ અને જીવન વચ્ચે સંગતિ છે. આ સંગતિને પરિણામે છેલ્લા સાડાત્રણ દશકના એમના કાવ્યસર્જનમાં સૂક્ષ્મ સાતત્ય અનુભવાય છે.

ઉમાશંકરની સૌંદર્યચેતના (સુન્દરમ્‌ની જેમ એક દિશા પ્રતિ–રેખાની સીધી ગતિમાં નથી,) સ્વયં વિસ્તરતા જતા પરિઘની સ્થિતિમાં છે. એમનામાં કેન્દ્રોપસારી અખિલાઈનું દર્શન થાય છે. આગળ કહ્યું તેમ કેન્દ્ર-સ્થાને માનવધર્મ છે. અહીં માનવ એટલે ફક્ત માણસ જ નહીં, એની ધરતી, એનું આકાશ, એ આકાશ ઉપરનો અને માણસના હૃદયમાં પ્રવેશી જતો અવકાશ, એ અવકાશને પૂરવા ઉદ્યત સૂર્ય, અને સૂર્ય છે ત્યાં સુધી માણસ છે એવી શ્રદ્ધા–આ બધું ઉમાશંકરમાં નિરંતર અનુભવાય છે, પેલા કેન્દ્રસ્થિત માનવને લીધે.

'ઉમાશંકરની કવિતામાં લોહીનો લય નથી' એવું કહેવાયું છે. જે કાવ્યોમાં સામાજિક વિષમતા સામે કટાક્ષરીતિ પ્રયોજાઈ છે ત્યાં કવિની ભાષા ઉગ્ર લયછંદ પામે છે. 'રચો રચો'થી માંડીને 'જીર્ણજગત' સુધી અન્યાય સામે આક્રોશનો સ્વર વ્યક્ત થતો રહ્યો છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં ઉમાશંકર સમાનતા અને સ્વતંત્રતાનાં મૂલ્યો માટેનો પોતાનો પક્ષપાત પ્રગટ કરે છે.

જાતીય સંવેગોના નિરૂપણમાં ઉમાશંકર બોલ્ડ નથી. આવું કોઈએ લખ્યું નથી પણ ઘણા કહે છે. આ વાત સ્વીકારવા જતાં વાંધો ઊભો એ થાય છે કે ઉમાશંકરની કવિતામાં આ પ્રકારના સંવેગોની બાદબાકી તો નથી. વળી, આપણને તો 'લોહીના લય' કરતાં કવિતાના લય સાથે

નિસ્બત છે.-પણ કોઈને અભિપ્રેત એવો લોહીનો લય નથી તો શા માટે નથી, તે અંગે વિચારવા માટે આધાર મળે છે. નારીના માંસલ સૌંદર્યની છબિઓ અંકિત કરવા એ પ્રેરાયા નથી. નારીસૌંદર્ય એમને 'મધુરતર હૈયાની રચના'માં પ્રાપ્ત થયું છે. અર્થાત્ ઉમાશંકરની કવિતામાં જે લોહીનો લય છે તે સંસ્કૃતિપુરુષના લોહીનો લય છે. આદિવાસી કે સંસ્કૃત મનુષ્ય વચ્ચે ઉચ્ચાવચતાનો ભેદ કર્યા વિના જ એમની અભિરુચિ પ્રકૃતિમાંથી સંસ્કૃતિ ભણી રહી છે. આદિકાળમાં ગરમ હતી તે પૃથ્વી પણ સમશીતોષ્ણ બની ત્યારે સમષ્ટિ અભિનવ રૂપે વિકસવા લાગી. આ કવિના સંવેદનને સમશીતોષ્ણ આબોહવા સદે છે. ઉગ્રતા તરફથી ઇષ્ટ શીતળતા તરફની ગતિ એ સંસ્કૃતિવિકાસનું એક લક્ષણ છે. આ વર્ષે પ્રગટ થયેલા પદ્યરૂપક 'મહાપ્રસ્થાન'માં યુધિષ્ઠિર નારીસૌંદર્ય માટેની પુરુષની તૃષ્ણાનો જીવન સમગ્રના સંદર્ભમાં એકરાર કરે છે. જાતીયવૃત્તિની ચિરતૃષ્ણા ચારેકોર પડઘાય છે. આ અને આવા અન્ય જીવનવ્યાપારોને ઉમાશંકર માનવધર્મના સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત કરતા રહ્યા છે. સમષ્ટિના અનુશાસનની અવહેલના ઉમાશંકરે કદી કરી નથી, કદી ન કરે. જાતીય સંવેગોના નિરૂપણમાં ઉમાશંકર ગંભીર છે.

૩૦થી ૪૦ના ગાળાના કાર્યરત સમીક્ષકો સુન્દરમ્‌ને ક્લાસિકલ અને ઉમાશંકરને રોમાન્ટિક કવિ કહેતા એ જાણીને આશ્ચર્ય થયું. કેવી ઉદાર અદલાબદલી! આ ચડતું અને આ ઊતરતું એવું બતાવી આપવું એ સમીક્ષાનું કામ નથી પણ શું છે તે બારીકીથી તપાસવાનું છે. ગીતોમાં ક્વચિત્ રોમાન્ટિક મિજાજ ઉમાશંકર પ્રગટ કરે છે. પણ આ મિજાજ મધ્યયુગ તરફ પીછેહઠ કરનારો નથી. ઉમાશંકર જેવો બુદ્ધિશાળી અને આધુનિક કવિ ભાગ્યે જ રોમાન્ટિક હોઈ શકે. જ્યાં વિષયનું રોમાન્ટિક નિરૂપણ છે ત્યાં પણ ઉમાશંકર પોતાની દૃષ્ટિ વડે સ્વસ્થ રહ્યા છે. હા, આ સ્વસ્થતા એમને ભારેખમ બનાવી દેતી નથી. વ્યક્તિ ઉમાશંકર એક જબરદસ્ત રખડુ છે, અને એમની એ ભ્રમણગાથા કાવ્યોમાં ઠીક ઠીક અંકિત થઈ છે. નિસર્ગ વચ્ચે ઉમાશંકરને ઘર જેવું ફાવે છે. એમનું સંવેદન વ્યાપક છે એનું કારણ એક આ પ્રકૃતિ-પ્રેમ પણ છે. ક્ષિતિજના ઉંબર પર ચરણ મૂકીને પોતાના ભવન જેવા વિશ્વને જોવામાં એ રમમાણ રહ્યા છે. નક્ષત્રો એમને નજીક છે. હિમાલય સ્નેહસિક્ત પોપચાં ઊંચાં કરીને, વિદાય આપવાને બદલે કવિને પાછા દોડી આવવાનું ઇજન આપે

છે! બીજી બાજુ લઘુ મુકુલના તંતુઓ સાથેની ગોઠડીમાં માનવ-જાતિના વીતી ગયેલા શૈશવને પાછું લાવી આપે એવી નિર્વ્યાજ અબોધતા એ ધારણ કરે છે. એક તરફ નવનવોન્મેશશાલિની પ્રજ્ઞા છે, બીજી બાજુ નિતાન્ત મુગ્ધતા છે. વિશ્વમાં જે કંઈ બૃહદ્ અને લઘુ, સ્થિર અને ગતિ-શીલ, પ્રત્યક્ષ અને દર્શનાતીત છે તે સઘળું આ પ્રજ્ઞામુગ્ધ કવિના સંવેદનને ઝંકૃત કરી જાય છે.

ઉમાશંકરના સંવેદનમાં વિભિન્ન ઇંદ્રિયાનુભવો એમના વ્યત્યય સાથે પ્રાપ્ત થાય છે. ગંધ, રૂપ, સ્વર આદિ ઇંદ્રિયાનુભવોના વિવિધ વૈભવને એ માણે છે. એમની સ્વસ્થતામાં નિષેધોની સત્તા વરતાતી નથી, પરિણામે એ સ્વસ્થતા સિદ્ધિરૂપ લાગે છે. માનવહૃદયનું ઐશ્વર્ય જોઈને અને બહિર્વિશ્વ-ના સૌંદર્યનો સંવાદ જોઈને તો એ સંતર્પક વિસ્મયમાં વહે છે. આવા વિસ્મયને એ વાંચે છે, સુગંધને સ્પર્શી શકે છે, પરિવર્તન પામતા રૂપની ગતિ અનુભવી શકે છે. એક ઇંદ્રિયનો અનુભવ બીજી ઇંદ્રિય દ્વારા કવિ પ્રાપ્ત કરે છે. પાંચ ઇંદ્રિયોના વ્યત્યય ઉપરાંત heat (the thermal sense) અને motion (the kinesthetic sense)નો પણ અનુભવ થાય છે. 'થોડોક એક તડકો ઢોળાઈ ગયો આભેથી'–અહીં કલ્પનમાં ગતિ અનુભવાય છે.

બદલાતી ઋતુઓમાં નવજન્મ પામતો સમય ઉમાશંકરને કવિતા આપતો રહ્યો છે. વિભિન્ન છટાઓ અને અભિનવ સ્મિત લઈને આવતી આ ઋતુઓ ઉમાશંકરને 'ગંગોત્રી' થી 'વસંતવર્ષા' સુધી કહેતી રહી છે: 'ગાણું અધૂરું મેલ મા લ્યા વાલમા.'

ગુજરાતી કવિઓમાં ઉમાશંકર આદ્વિતીય છે એમના પ્રબંધકાવ્યો (સંવાદકાવ્યો અને પદ્યરૂપકો)ને લીધે. આ કાવ્યોમાં સંવેદનને અર્થઘટન સંપન્ન કરે છે. કવિ શું માને છે–જીવન અંગેનું એનું કોઈ દર્શનવિશેષ છે ખરું? આ મુદ્દો ઊર્મિકાવ્યોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ભલે ન ભોગવે, પ્રબંધ-કાવ્યોમાં એનું સ્થાન અનિવાર્ય છે. ચિંતનનું–દર્શનનું સૌંદર્ય અનુભવવું એ સમર્થ કવિઓનું કાર્યક્ષેત્ર છે. પોતાનાં પ્રબંધકાવ્યોમાં ઉમાશંકરનું સંવેદન ફક્ત ઝંકૃત થઈને શાન્ત થઈ જતું નથી, અર્થઘટન આપે છે, મૂલ્યોનું પ્રતિષ્ઠાન કરે છે. બીજાં કાવ્યસ્વરૂપોના પ્રણયન કરતાં પદ્યનાટકના પ્રણયનમાં વધુ વિકસિત સંવેદનશીલતા જોઈએ. આપણા વ્યતીતના વિભિન્ન યુગોને

ઉમાશંકર પોતાનાં આ કાવ્યોમાં નૂતન અર્થાવતાર આપે છે. 'પ્રાચીના'માં મહાભારતનાં પાત્રોને ગાંધીયુગની સંવેદના મળી. ભારતીય સંસ્કૃતિને સામયિક અને ભૌગોલિક સીમાઓથી મુક્ત નિરૂપવામાં ઉમાશંકરે પોતાની શ્રદ્ધા પ્રગટ કરી છે. આ કાવ્યોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રાસાદિક સારતત્ત્વ અંકાયું છે. 'યુધિષ્ઠિર' કાવ્યમાં એક અનંત તટ પર સાગરનાં મોજાં ધસી આવતાં હોય તેમ યુધિષ્ઠિરની સાથે સ્વર્ગ ખેંચાઈ આવે છે; અને નરક સ્વર્ગમાં પરિવર્તન પામે છે. જ્યાં 'ધર્મ'ની ગતિ છે ત્યાં નરકનું અસ્તિત્વ કેવી રીતે ટકી શકે! યુધિષ્ઠિર આ કવિ માટે ભારતીય પુરુષનું આદર્શ ચિત્રકલ્પ છે. જાણે કે યુધિષ્ઠિરને ઉમાશંકર પોતાના મુરબ્બી તરીકે સ્વીકારે છે. ત્રણ પદ્યરૂપકોમાં એ યુધિષ્ઠિરને આત્મીયતાપૂર્વક ખેંચી લાવ્યા છે. યુધિષ્ઠિરના વર્તનમાંથી જે મૂલ્યો ઊપસે છે તે ઉમાશંકરની આત્માનુભૂતિનું પરિણામ છે એમ સ્વીકારવું.

આપણે ત્યાં હમણાં હમણાં પાશ્ચાત્ય અભિપ્રાયોથી ભોળવાઈને કેટલાક સમીક્ષકો મૂલ્યોથી ભડકવાનું શીખ્યા છે. એક isolation theoryએ ફ્રેન્ચ કવિતામાં જગા રોકેલી. મલાર્મે પહેલાં અને પછી પણ આ અલગતાવાદ ઠીક ઠીક ચાલ્યો એ આધારે આપણે ત્યાં હમણાં સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓ, મૂલ્યો આદિ સાથે અસ્પૃશ્યતાનો ભાવ કેળવાઈ રહ્યો છે. Theophile Gautier નામના એક કલાપ્રેમીએ તો પોતાનો આગ્રહ રજૂ કરવામાં હદ કરી છે– 'There is nothing really beautiful except what is of no Possible use. Everything that is useful is ugly.' જે કંઈ ઉપયોગી–સાર્થક હોય તે કુરૂપ? ઉપયોગીતા-વાદને લીધે કલામાં આવી જતી સ્થૂલતા ઉમાશંકરમાં નથી. કલાની સૂક્ષ્મતાઓ અને મૂલ્યોનું સહઅસ્તિત્વ ઉમાશંકરની કવિતામાં સંભવ્યું છે. એમનો સમાજાભિનિવેશ સંવેદ્ય–જગતમાં રૂપાન્તર પામીને પ્રગટ થયો છે તેવાં ઘણાં કાવ્યો હૃદ્ય બન્યાં છે. 'પ્રાચીના' એ ભૂતકાળને સ્મરણાંજલિ નથી, યુગજન્ય મૂલ્યબોધનો પડઘો છે. પરંપરાઓથી અવિચ્છિન્ન એવી આધુનિક સંવેદના ઉમાશંકરની કવિતામાં દૃષ્ટિગત થાય છે. વ્યાપક સંવેદનવાળા કવિયો Pure poetryની ક્ષિતિજો વિસ્તારી શકે. ઉમાશંકરમાં આવું થતું જોવા મળે છે.

નવ ભાવ અને તેત્રીસ સંચારી ભાવ જીવનની સમગ્રતાને સાંકળી લેવા પૂરતા નથી. જેમનાં આપણે ચોક્કસ નામ પાડી શક્યા નથી તેવા

ભાવો, તેવા તરંગો, તેવી મનઃસ્થિતિયો (State of mind) ઉમાશંકરના સંવેદનમાં પ્રાપ્ત થાય છે. 'આત્માનાં ખંડેર' કાવ્ય વાંચતાં ખ્યાલ આવે છે કે ઉમાશંકર મનની અખિલાઈને કેટલી હદે પામ્યા છે. જીવન કેવું સમૃદ્ધ, વિપુલ અને અબાધિત છે એ જોવામાં જેમને રસ હોય તે પણ ઉમાશંકરની કવિતા વાંચે અને આનંદે. આનંદ એ પ્રધાન પ્રયોજન હોવા છતાં એક માત્ર પ્રયોજન અહીં નથી. દ્વિતીય છતાં સહેજે ઓછા મહત્ત્વનું નહીં, બલ્કે અદ્વિતીય પ્રયોજન છે જીવન–શોધન, કોઈ દર્શન-વિશેષમાં સંકળાઈ ગયા પછી પણ જીવન–શોધન સંભવતું હશે, પરંતુ આ પરત્વે ઉમાશંકર પક્ષાતીત સ્થિતિ જાળવી શક્યા છે, સ્વાધીન છે. ચૈતન્યના સ્ફુરાયમાણ અણુઓનો અનુભવ કરીને અનાહત રહ્યું હતું તેવા વ્યાપકતમ સંવેદનનું કાવ્ય ઉમાશંકર આપી રહ્યા છે. એમનું સંવેદન અનન્ય છે.

હવે હૃદ્ય લાગતી રચનાઓ પસંદ કરીને આ ત્રણ મુદ્દાઓ ઝીણવટથી તપાસવાના રહે :

૧. સંવેદનનો વ્યાપ
૨. સંવેદનમાં સૂક્ષ્મતા
૩. સંવેદન અને અર્થઘટનનું સાયુજ્ય

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના
નિબંધો

ખંભાતમાંથી મળેલો કાચગુપ્તનો સુવર્ણસિક્કો

અધ્યા. છો. પ્ર. અમીન

ગુપ્ત સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત રજાએ મગધના સામ્રાજ્યની સત્તા ગુજરાત પર પ્રસારી,[1] ત્યારે ત્યાં ક્ષત્રપોના કાલ દરમ્યાન શતકોથી ચાંદીના સિક્કા પ્રચલિત હતા.[2] આથી ગુપ્ત સમ્રાટોએ સામ્રાજ્યમાં બીજે સોનાના અને તાંબાના સિક્કા પ્રચલિત હોવા છતાં આ પ્રાંત માટે ચાંદીના સિક્કા પડાવ્યા.[3] ચંદ્રગુપ્ત રજો, કુમારગુપ્ત

---

૧. Barnett L. D. 'Antiquities of India' ch. II; 'Cronology of India', p. 47.

ચંદ્રગુપ્ત રજાએ ઈ. સ. ૪૦૦થી ગુજરાત–માળવા પર આધિપત્ય પ્રાપ્ત કર્યું તે ઉદયગિરિ–ગુફાના ગુ. સં. ૮૨(ઈ. સ. ૪૦૧) અને ગુ. સં. ૯૩ (ઈ. સ. ૪૧૨)ના શિલાલેખો પરથી પણ જાણી શકાય છે. (Fleet, Corpus Inscriptionum Indicarum, III, 25, 31, 6. 35; Cronology of gujarat p. 1137.) ગુજરાત પર ગુપ્તશાસન લગભગ ઈ. સ. ૪૭૦ સુધી ચાલુ રહે છે.

૨. Cronology of Gujarat. p. 98.

૩. ચંદ્રગુપ્ત રજાના આ ચાંદીના સિક્કાઓમાં ક્ષત્રપ સિક્કાઓનું લગભગ સીધું અનુકરણ જોવા મળે છે. એમાં એણે શક સંવતને બદલે ગુપ્ત સંવતનાં વર્ષ અને પૃષ્ઠભાગે ગરુડની આકૃતિ જેવા થોડા ફેરફાર કર્યા.

(Allan, C. I. C. B. M. G. D., XXXVI, b, Cr. of Gujarat. p. 113.)

ગ્યો અને સ્કંદગુપ્તના એવા સિક્કા અહીં સેંકડોની સંખ્યામાં મળે છે.[4] પરંતુ ગુજરાતમાંથી ગુપ્ત સમ્રાટના સોનાના સિક્કા જવલ્લે જ જડે છે. અપવાદ રૂપે ૯ સુવર્ણસિક્કા વિરમગામ તાલુકા(જિ. અમદાવાદ)ના કુમરખાન ગામેથી સને ૧૯૫૩માં મળેલા. એમાં ૧ સમુદ્રગુપ્તનો, (પરશુ-પ્રકાર), ૨ કાચગુપ્તના અને ૬ ચંદ્રગુપ્ત રજાના (ધનુર્ધારી–પ્રકાર) છે.

આવો એક સુવર્ણસિક્કો ખંભાતની આસપાસમાં પચાસેક વર્ષ પહેલાં મળેલો. ખંભાતના એક ગૃહસ્થને ત્યાં પૂજા માટે વપરાતા જૂના

---

૪. ચંદ્રગુપ્ત રજા (ઈ. સ. ૩૭૫થી ૪૧૪) એ ઉત્તરાવસ્થામાં ગુજરાત પર વિજય મેળવેલો એટલે એના સિક્કા ઓછી સંખ્યામાં મળે છે અને એના પર મળેલ મિતિ ગુ. સ. ૯૦ (ઈ. સ. ૪૦૯) છે. (ગુપ્તકાલીન મુદ્રાએ, પૃ. ૧૦૪). પણ એના પુત્ર કુમારગુપ્તે ૪૦ વર્ષનું લાંબું શાસન ભોગવ્યું એટલે એના સિક્કા અસંખ્ય પ્રમાણમાં મળે છે. સ્કંદગુપ્તના સિક્કા પણ મોટી સંખ્યામાં મળે છે. જેનો થોડોક ખ્યાલ નીચે આપેલ સિક્કા-સંગ્રહની સંક્ષિપ્ત યાદી પરથી આવશે.

(૧) કુમારગુપ્તના ૬૫ સિક્કાઓ અમદાવાદમાંથી ઈ. સ. ૧૮૫૬માં મળેલા (Journal of Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, Bombay. VI (O. s.), Proceedings, p. XXXIX-XI; X (V. VI.)

(૨) સાણંદ (જિ. અમદાવાદ)માંથી કુમારગુપ્તના ૧૧૦૩ સિક્કા ઈ. સ. ૧૮૫૬માં મળેલા [JBRAS, VI (O. S.), LI; LXXI]

(૩) ભાવનગરમાંથી કુમારગુપ્તના સિક્કાઓનો એક સંગ્રહ ઈ. સ. ૧૯૧૪–૧૫ માં મળેલો. કુલ સંખ્યા જ્ઞાત નથી. જેમાંના ૧૩ મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં છે.

(૪) વલભીપુરમાંથી કુમારગુપ્તના સિક્કાઓનો એક સંગ્રહ (સંખ્યા જ્ઞાત નથી) ઈ. સ. ૧૯૧૪–૧૫માં મળેલો જેમાંના ૫ સિક્કા મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં છે. (Journal of the Asiatic Society of great Britain and Iséland, London, 1893, 137 pp)

(૫) ભુજમાંથી કુમારગુપ્તના સિક્કાઓનો એક સંગ્રહ (સંખ્યા જ્ઞાત નથી) ઈ. સ. ૧૯૧૫માં મળેલો જેમાંના ૪૩ સિક્કા હાલ મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં સચવાએલા છે.

(૬) કુમારગુપ્તના લગભગ ૨૦૦૦ સિક્કા અમરેલી(સૌરાષ્ટ્ર)માંથી ઈ. સ. ૧૯૩૬–૩૭માં મળી આવેલા.

(ARADB, 1936–37, p. 8.)

(૭) કુમારગુપ્તના લગભગ ૨૦૦ સિક્કા આણંદ(જી : ખેડા)માંથી ઈ. સ. ૧૯૫૨માં મળી આવેલા, (A. V. Pandya, Annual Report of the Bombay Scoretariat Record office and its Suboffice, 1952-53. p. 17)

સિક્કાઓમાંનો એ સિક્કો ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીને બતાવતાં તેમણે તેને કાચગુપ્તના સિક્કા તરીકે ઓળખી બતાવ્યો.[૫]

આ ગોળાકાર સિક્કો ૦ાા તોલો અને ૨ાા વાલ વજન ધરાવે છે. એના અગ્રભાગની મધ્યમાં રાજા વામાભિમુખ ઊભો છે. મસ્તકે પ્રભામંડલ શોભી રહ્યું છે. તેણે કાનમાં કુંડલ, ગળામાં હાર અને હાથમાં બાજુબંધ તથા વલય ધારણ કર્યાં છે. પોષાકમાં એણે ટોપ, ડગલો અને સુરવાલ પહેર્યો છે. એનો ડાબો હાથ કોણીથી વાળી ઊંચો કરેલો છે અને એમાં ચક્રધ્વજ ધારણ કરેલો છે; જમણા વક્ર હાથ વડે એ વેદીમાં આહૂતિ આપી રહ્યો છે. એના ડાબા હાથ નીચે ગુપ્ત લિપિમાં काचो –એવું ઊભી પંક્તિમાં લખાણ છે. એની જમણી બાજુનું લખાણ ઘડિયાળના આઠ આંકથી શરૂ થઈ અગિયાર આંક આગળ પૂરું થાય છે. જેમાં मह्त्तमजयत— એવું સ્પષ્ટ વંચાય છે. આ લખાણને કાચગુપ્તના બીજા સિક્કાઓ પર મળી આવેલા આખા લેખ સાથે નીચે પ્રમાણે ગોઠવી શકાય :

[काचो गामवजित्य दिवं कर्मो] भ[ ]हत्तम[ॅज][ ]य [ि] त

એના પૃષ્ઠભાગ પર પ્રભામંડલયુક્ત દેવી સાડી, ચોળી, કર્ણફૂલ, હાર, બાજુબંધ, વગેરે આભૂષણો પહેરી ઊભાં છે. એના જમણા હાથમાં ફૂલ છે અને ડાબો હાથ કટયવલંબિત છે અને એમાં ધાન્યશૃંગ ધારણ કરેલો છે. જમણી બાજુએ વચ્ચે સંકેતચિહ્ન અને ડાબી બાજુએ વર્તુલાકારમાં 'सर्वराजोच्छेत्ता' એવું લખાણ છે.

આ સિક્કો ચક્રધ્વજ પ્રકારનો છે. બયાના(રાજસ્થાન)માંથી ગુપ્તરાજાઓના સિક્કાઓનો સંગ્રહ મળી આવ્યા પહેલાં (૧૭ ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૬) કાચગુપ્તના સિક્કાનો ફક્ત એક જ પ્રકાર જાણીતો હતો. આ સંગ્રહ મળી આવવાથી એનો એક બીજો ઉપ–પ્રકાર જાણી શકાયો. આ

---

૫. આ સિક્કાની માહિતી આપવા માટે શ્રી ૨. પ્રા. આર્ટ્સ કૉલેજ, ખંભાતના તે સમયના આચાર્ય શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકરનો તથા સિક્કાનું વાંચન કરી આપવા માટે ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનો આભાર માનવાની તક લઉં છું.

૬. ધાન્યશૃંગ—ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી : 'ગુપ્તકાલીન સુવર્ણ-સિક્કાઓ' બુદ્ધિપ્રકાશ : સને ૧૯૫૫.

બંને ઉપ-પ્રકારોનું વિવરણ ડૉ. અલતેકર નીચે પ્રમાણે આપે છે:[7]

અગ્રભાગ—"સમુદ્રગુપ્તના દંડધારી સિક્કાની માફક રાજા વસ્ત્રમાં પરિધાન થયેલ, ડાબી બાજુએ ઊભેલો, ડાબા હાથમાં ચક્રધ્વજ, જમણા હાથ વડે વેદીમાં આહૂતિ આપતો હોય છે. સામે ગરુડધ્વજ, ડાબા હાથ નીચે 'કાચ', વર્તુલાકાર મુદ્રાલેખ, એક આંકથી આરંભ 'काचो गामवजित्य दिवं कर्मभिरुत्तमैः जयति': 'પૃથ્વી જીતી કાચ પુણ્યકર્મ વડે સ્વર્ગ પ્રાપ્ત કરશે!' છંદ-ઉપગીતિ.

પૃષ્ઠભાગ-પ્રભામંડલયુક્ત લક્ષ્મી, ગોલ પર ઊભેલી, સાડી, ચોળી, ચાદર, કર્ણફૂલ, હાર, બાજુબંધ પહેરેલાં, જમણા હાથમાં ફૂલ (પહેલા ઉપ-પ્રકારમાં) પાશ (બીજા ઉપ-પ્રકારમાં), ડાબા હાથમાં કર્નુકોપિયા, ચિહ્ન વર્તમાન (મધ્યમાં અથવા શિર પર), મુદ્રાલેખ 'सर्वराजोच्छेत्ता।'

કાચગુપ્તના સિક્કા અલ્પ સંખ્યામાં મળે છે. એના સાત સિક્કા બ્રિટિશ સંગ્રહાલય, ત્રણ કલકત્તા સંગ્રહાલય, અને ચાર લખનૌ સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત છે. બયાના સંગ્રહમાંથી સોળ સિક્કા મળ્યા છે. બલિયા, જોનપુર[8] અને ટાંડા[9] (જિ. ફૈજપુર ઉ. પ્ર.)થી પણ આ રાજાના થોડા સિક્કા મળ્યા છે. ગુજરાતમાં કુમારખાન (તા. વિરમગામ)માંથી એ સિક્કા મળ્યા છે.[10]

આ સિક્કા પડાવનાર કાચ કોણ હતો, એ ઇતિહાસનો અટપટો પ્રશ્ન છે.* કાચ નામના કોઈ રાજાનું નામ ગુપ્તવંશાવળીમાં કોઈ પણ સ્થળે જોવા મળતું નથી. એ લગભગ નક્કી છે કે કાચ રાજાનો સમય ગુપ્ત રાજ્યના

---

૭. ગુપ્તકાલીન મુદ્રાઓ પૃ. ૫૯.

સ્કંદગુપ્તના ૨૩૬ સિક્કાઓ (વેદી પ્રકાર) ઈ. સ. ૧૮૫૬નાં અરસામાં કચ્છમાંથી મળી આવેલા. [g. B.B.RAS, VI (c. o.)]

—[From the Bibliography of Hoards of coing fourd in Bombay State Complied by Sgt. Parameshvarilal gupta; Cr. of Gujarat, p. 128]

૮. જર્નલ ઑફ એસિયાટિક સોસાયટી બેંગાલ: ૧૮૮૪. પૃ. ૧૫૦; બયાના નિધિ, પૃ. ૯.

૯. એસિયાટિક સોસાયટી બેંગાલ વિવરણ, ૧૮૮૬. પૃ. ૬૮.

૧૦ ક્રૉનોલૉજી ઑફ ગુજરાત : પૃ. ૧૨૭.

* આ લખાણ ગુપ્તકાલીના મુદ્રાઓ(પૃ. ૫૪-૫૯)માંથી લીધું છે.

આરંભમાં હતો. કારણ કે એના સિક્કા ખાસ કરીને ચંદ્રગુપ્ત ૧લો, સમુદ્રગુપ્ત અને ચંદ્રગુપ્ત ૨જાની સાથે મળી આવે છે. દા. ત. ટાંડા-સંગ્રહમાં ચંદ્રગુપ્ત ૧લો, સમુદ્રગુપ્ત અને કાચના સિક્કા મળ્યા છે. બલિયા-માંથી સમુદ્રગુપ્ત અને કાચના સિક્કા મળ્યા છે. બયાનાના ૧૮૨૧ સિક્કાઓમાં એક પણ એવો સિક્કો નથી જે ગુપ્ત નરેશનો ન હોય. એટલે કાચ ગુપ્ત-રાજા હતો, એ સંભવિત છે, અને મોટા ભાગના વિદ્વાનો આ કથનને માન્ય કરે છે. પણ એ ગુપ્તવંશાવળીમાંનો કોઈ આરંભિક રાજા હતો કે વંશા-વળીમાં નહિ જણાવેલ કોઈ જુદો જ રાજા હતો એ વિષે ઘણા મત-મતાન્તરો છે. આરંભમાં પ્રિન્સેપ અને ટોમેસે એવો મત પ્રગટ કર્યો કે કાચ અને ઘટોત્કચ (પ્રથમ ચંદ્રગુપ્તના પિતા) એક જ વ્યક્તિ છે. પરંતુ આ મત ખોટો ઠર્યો; કારણ ઘટોત્કચ એક સામંત હતો. એટલે એના નામના સિક્કા હોવાની સંભાવના નથી. વિશેષમાં કેટલાએ સિક્કાઓ પર કચને બદલે 'કાચ' સ્પષ્ટરૂપે જોવા મળે છે. તેથી ઘટોત્કચનું સંક્ષેપ કચ હોવાથી સંભાવનાને સ્થાન રહેતું નથી.

હાલ એના સંબંધમાં બે મુખ્ય મત પ્રચલિત છે. એક મતાનુસાર કાચ તથા સમુદ્રગુપ્તની એકતા નક્કી કરવા પ્રયાસ થયો છે. બીજા મતાનુસાર એને સમુદ્રગુપ્તનો પુત્ર અથવા ભાઈ માનવામાં આવે છે. પણ જોઈએ તેટલાં પ્રબળ પ્રમાણો બંનેમાંથી એકે મતના પડખે નથી. આનાં પ્રમાણો એટલાં બધાં વિવાદાસ્પદ અને અનિર્ણયકારી છે કે સ્મિથ જેવા વિદ્વાનને પણ ત્રણ વાર મત બદલતો આપણે જોઈએ છીએ.[૧૧]

સમુદ્રગુપ્ત અને કાચને એક માનવા બાબતમાં નીચે પ્રમાણેનાં પ્રમાણો રજૂ થયાં છે:

૧. કાચના સિક્કાનું વજન ૧૧૬ ગ્રેઈન—સમુદ્રગુપ્તના સિક્કાના વજનને લગભગ મળતું આવે છે.

૨. એના અગ્રભાગ પરનો લેખ–'काचो गामवजित्य कर्मभिरुत्तमैर्दिवं

૧૧. પ્રથમ તેમણે કાચ અને સમુદ્રગુપ્તને એક વ્યક્તિ માન્યા : જર્નલ ઑફ રોયલ એસિયાટીક, લંડન, ૧૮૮૯ : પૃ. ૭૫-૭૬. પછી રેપસન સાથે સહમત થઈ બંનેને વિભિન્ન જાહેર કર્યા. (જ. રો. એ. સો. ૧૮૯૩, પૃ. ૯૫) કેટલાંક વર્ષ પછી એમણે પોતાના પૂર્વમતને ફરીથી પુષ્ટ કર્યો (ઇન્ડિયન એન્ટીક્વેરી, ૧૯૦૨, પૃ. ૨૫૯), ફ્લીટ તથા શ્રી એલને પણ બંનેને એક ગણ્યા છે. (કૉરપસ ઇન્સ્ક્રીપ્શનમ ઇંડીકેરમ, ૩, પૃ. ૭; બ્રિટિશ મ્યુઝિયમ કેટલોગ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૨.)

जयति'–સમુદ્રગુપ્તના લેખ (अप्रतिरथो विजित्य क्षितिं सुचरितैर्दिवं जयति)નું પરિવર્તનરૂપ છે, જે ધનુર્ધારી પ્રકારના સિક્કા પર જોવા મળે છે.

૩. એનો પૃષ્ઠભાગ સમુદ્રગુપ્તના વ્યાઘ્રનિહંતા અને અશ્વમેધ પ્રકારના સિક્કાઓના પૃષ્ઠભાગ સાથે મળતો આવે છે.

૪. કાચના સિક્કાઓના પૃષ્ઠભાગ પરના લેખમાંનું બિરુદ—'सर्वराजोच्छेता' ગુપ્તલેખોમાં ફક્ત સમુદ્રગુપ્ત માટે જ પ્રયોજાયેલું દેખાય છે.

૫. નામોની વિભિન્નતા વ્યક્તિની એકતામાં આડે આવતી નથી. દ્વિતીય ચંદ્રગુપ્તનું બીજું નામ દેવગુપ્ત પણ હતું. સમુદ્રગુપ્તનું મૂળ નામ કાચ હતું પણ બંગાળ સુધી રાજ્ય ફેલાવાને કારણે સમુદ્ર સાથે સંપર્ક થવાથી એણે સમુદ્રગુપ્ત નામ ધારણ કર્યું.

પરંતુ ઉપર્યુક્ત પ્રમાણો મત સ્થાપિત કરવા માટે જોઈએ તેટલાં મજબૂત નથી. પ્રથમ પ્રમાણ કેવળ એટલું જ બતાવે છે કે કાચગુપ્તને ચંદ્રગુપ્તની પાછળ મૂકી શકાય નહિ. કારણ સમુદ્રગુપ્તના સિક્કાઓનું તોલ ૧૧૨થી ૧૨૧ ગ્રેઈન જેટલું હોય છે, જ્યારે ચંદ્રગુપ્ત બીજાના સિક્કાઓનું તોલ ૧૨૧થી ૧૨૭ ગ્રેઈન સુધી હોય છે અને એ તોલ આગળ જતાં વધતું જાય છે. સમુદ્રગુપ્તના સિક્કાઓનું વજન ૧૧૬ ગ્રેઈન છે. એટલે આપણે એટલું જ કહી શકીએ કે કાચગુપ્ત ચંદ્રગુપ્ત બીજાની પહેલાં થયો હશે. બીજું પ્રમાણ જોઈએ તેટલું પુષ્ટિકારક નથી. કારણ મુદ્રાલેખાની સમાનતાના આધાર પરથી એકતા સિદ્ધ નથી હોતી. કાચના મુદ્રાલેખને મળતા લેખ–'ग्रामवजित्य सुचरितैः कुमारगुप्तो दिवं जयति–' પ્રથમ કુમારગુપ્તના ખડ્ગધારી સિક્કા પર પણ મળે છે. આથી એમ ન કહી શકાય કે પ્રથમ કુમારગુપ્ત, કાચ અથવા સમુદ્રગુપ્ત એક જ વ્યક્તિ છે. ત્રીજા પ્રમાણથી એટલું સાબિત થાય છે કે કાચ સિક્કો વ્યાઘ્રનિહંતા કે અશ્વમેધ પ્રકારના સિક્કા પછી પ્રચલિત થયો હશે.

છેલ્લાં બે પ્રમાણ સરખામણીમાં વધુ સબળ છે. 'सर्वराजोच्छेता' પદવી ગુપ્ત રાજકીય લેખોમાં સમુદ્રગુપ્ત માટે વપરાઈ છે અને તે કાચની મુદ્રાઓ પર પણ મળે છે. એટલે કાચ અને સમુદ્રગુપ્ત એક હોવાની સંભાવના બંધાય.

પરંતુ કાચ સમુદ્રગુપ્તથી વિભિન્ન હોવાનાં પ્રમાણો એથીયે મજબૂત છે:

૧. ગુપ્ત સમ્રાટોનાં વિભન્ન બિરુદો—જેવાં કે અપ્રતિરથ અથવા सर्व-राजोच्छेत्ता એના સિક્કાઓ પર મળે છે. પણ એની સાથે એનું વ્યક્તિગત

નામ પણ લખેલું હોય છે. અહીં વ્યક્તિગત નામમાં 'કાચ' અને સમુદ્રગુપ્ત એમ જુદાં જુદાં નામ મળે છે. એટલે આ બંને વ્યક્તિઓ અલગ અલગ હોવી જોઈએ.

૨. ચક્રધ્વજ કાચગુપ્ત સિવાય બીજા કોઈ ગુપ્ત રાજાના સિક્કા પર નથી મળતો. એટલે કાચગુપ્ત બીજા ગુપ્ત રાજાઓથી ભિન્ન હોવો જોઈએ.

૩. જો કાચ અને સમુદ્રગુપ્તને એક માનવામાં આવે તો સમુદ્રગુપ્તના કોઈ સિક્કા પર તો ચક્રધ્વજ મળવો જોઈએ. પણ ચક્રધ્વજ ફક્ત કાચગુપ્તના સિક્કા પર જ મળે છે.

૪. જો સમુદ્રગુપ્તનું પ્રિય નામ 'કાચ' હતું તો ચક્રધ્વજ–પ્રકાર સિવાય બીજા સિક્કાઓ પર એ નામ કેમ અંકિત કરવામાં ન આવ્યું એ સમજાતું નથી.

પરંતુ કાચગુપ્તને સમુદ્રગુપ્તથી પૃથક માનવાથી પણ પ્રશ્ન હલ થતો નથી; કારણ સાહિત્ય તથા પ્રશસ્તિ–લેખો અને ગુપ્ત રાજાઓની વંશાવળીમાં કોઈ સ્થળે કાચગુપ્ત નામ જોવા મળતું નથી.

શ્રી રખાલદાસ બેનરજીનો મત હતો કે સમુદ્રગુપ્તે પોતાનો જે ભાઈ દેશના મુક્તિજંગમાં મરાયો તેની યાદગીરીમાં આ કાચ–સિક્કાઓ પડાવેલા[12] એનું નામ 'કાચ' હશે અને પદવી सर्वराजोच्छेत्ता હશે.

પરંતુ એ ધ્યાનમાં લેવું જરૂરી છે કે હિંદુ પરંપરામાં સ્મારક તરીકે સિક્કાઓનું કોઈ સ્થાન નથી. વિશેષમાં એ પણ નક્કી નથી કે કાચ નામધારી વ્યક્તિ સમુદ્રગુપ્તનો ભાઈ હતી જે કૃપાણ સાથેના યુદ્ધમાં મરાએલી.

સમુદ્રગુપ્તના એક ભાઈએ રાજ્યારોહણ સમયે વિરોધ કર્યાની વાત જાણીતી છે. તો એ કાચ હશે? સમુદ્રગુપ્તનો યુવરાજ તરીકે રાજ્યાભિષેક કરતી વખતે એના પ્રતિસ્પર્ધીઓના ચહેરા પડી ગયા એવો ઉલ્લેખ મળી આવે છે. પ્રયાગપ્રશસ્તિના પાંચમા પદ્યમાં પ્રારંભિક યુદ્ધનું વર્ણન કર્યું છે, જે કદાચ ઉત્તરાધિકારીનું યુદ્ધ હોય. મંજુશ્રીમૂલકલ્પમાં સમુદ્રગુપ્તના અનુજનો ઉલ્લેખ આવે છે, જેણે ગાદી માટે યુદ્ધ કર્યું હતું. પણ ત્યાં એના ભાઈનું નામ ભસ્મ આપ્યું છે. સાથે સાથે એ પણ ઉલ્લેખનીય છે

12. Age of Imperial Gupta. p. 9–11.

કે આ ગ્રંથમાં લેખકે કેટલાંએ સ્થળે રાજાઓનાં નામોમાં કેવળ આદ્યાક્ષર આપ્યા છે અને કેટલાંએ સ્થળે એના વૃત્તાંત અસ્પષ્ટ છે. કાચ રાજાનું બીજું પ્રિય નામ ભસ્મ પણ હોઈ શકે. કાચના સિક્કાઓ મોટે ભાગે સમુદ્રગુપ્ત અને ચંદ્રગુપ્ત રજાને મળતા આવે છે. સમુદ્રગુપ્તે ટૂંક સમયમાં જ એનો બળવો દાબી દીધો તેથી તે એક પ્રકારનો જ સિક્કો પડાવી શક્યો. પરંતુ સિક્કાશાસ્ત્રના આધાર પરથી એ વધુ સંભવિત છે કે કાચ સમુદ્રગુપ્ત પછી ગાદીએ આવ્યો હોય. કાચના સિક્કા સમુદ્રના દંડધારી તથા ધનુર્ધારી સિક્કાઓ પછી તૈયાર કર્યા હોય. એમાં જે કલા–કૌશલ્ય તથા ચિહ્ન–સમૂહ જોવા મળે છે, તે પ્રથમ ચંદ્રગુપ્ત પછી તરત અસંભવિત છે. આના આધારે કાચને સમુદ્રગુપ્ત પછી તરત જ મૂકવો વધુ ઉચિત લેખાશે; કારણ એના સિક્કાના પૃષ્ઠભાગ પર વ્યાઘ્રનિહંતા તથા અશ્વમેધ પ્રકારના સિક્કાઓના પૃષ્ઠભાગનું સ્પષ્ટ અનુકરણ છે. તો પછી એ તપાસવું જરૂરી છે કે સમુદ્રગુપ્ત તથા ચંદ્રગુપ્ત બીજાની વચ્ચે કોઈ રાજા ખરેખર હતો ?

દેવી ચંદ્રગુપ્ત નામના નાટકની કથા પરથી માલૂમ પડે છે કે દ્વિતીય ચંદ્રગુપ્તને રામગુપ્ત નામનો મોટો ભાઈ હતો જેણે સમુદ્રગુપ્તના મૃત્યુ બાદ કેટલાક સમય સુધી રાજ્ય કર્યું.

પરંતુ શિલાલેખ કે સુવર્ણ–સિક્કાઓ પર રામગુપ્તનું નામ મળતું નથી, જ્યારે કાચગુપ્તનું નામ સુવર્ણ–સિક્કાઓમાં મળે છે, અને ઉપર જોઈ ગયા તે પ્રમાણે તે સમુદ્રગુપ્તથી ભિન્ન અને ઉત્તરાધિકારી હતો. એને જો રામગુપ્ત માનવામાં આવે તો કેટલાક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ થાય છે. આ મત માટે નીચે પ્રમાણેના પુરાવાઓ મળી રહે છે :

૧. જેવી રીતે દ્વિતીય ચંદ્રગુપ્તનું બીજું નામ દેવગુપ્ત હતું, તેવી રીતે રામગુપ્ત પણ કાચગુપ્ત હોઈ શકે. એ પણ સંભવિત છે કે ચંદ્રગુપ્તના મોટા ભાઈનું વાસ્તવિક નામ ‘ કાચ ’ હોય જે લેખન–અશુદ્ધિથી ‘ રામ ’ થઈ ગયું હોય. આ મત ડૉ. ડી. આર. ભાંડારકરનો છે.

જો સાહિત્યના રામગુપ્તનું સિક્કાના કાચગુપ્ત સાથે એકત્વ ગણવામાં આવે તો કાચગુપ્તના સિક્કાની વિશિષ્ટતા નીચે પ્રમાણે આલેખી શકાય :

૨. કાચગુપ્ત સમુદ્રગુપ્તનો ઉત્તરાધિકારી હોવાને કારણે એના સિક્કા સમુદ્રગુપ્તના વ્યાઘ્રનિહંતા તથા અશ્વમેધવાળી મુદ્રાનું અનુકરણ કરે છે.

૩. આ દશામાં કાચે પ્રારંભમાં પિતાની મુદ્રા પરના લેખને થોડા પરિવર્તન સાથે ચાલુ રાખવાનો નિર્ણય લીધો હોય એ સ્વાભાવિક છે.

૪. સમુદ્રગુપ્તે પોતાના અભિલેખોની જેમ સિક્કાઓના પૃષ્ઠભાગ પર "સર્વરાજોચ્છેત્તા"ની પદવી રાખી નથી. કાચગુપ્તે અધિક રાજાઓને જીતવાના વિચારથી આ પદવી ધારણ કરી હશે જેથી પિતાથી પણ વધુ ખ્યાતિવાળો તે બને.

૫. કાચગુપ્ત અથવા રામગુપ્તે થોડા સમય માટે જ શાસન કર્યું. એટલે એના એક જ પ્રકારના સિક્કા અને તે અલ્પ સંખ્યામાં મળે છે.

૬. આના સિક્કાઓની ધાતુ અને તોલ એવો નિર્દેશ કરે છે કે આ સિક્કા ચંદ્રગુપ્ત બીજાના ૧૨૫ ગ્રેઈનવાળા સિક્કાની પહેલાં તૈયાર હોવા જોઈએ. કાચગુપ્ત તથા રામગુપ્તની એકતા સ્વીકારવામાં આવે તો આ પ્રશ્ન હલ થાય છે.

૭. ટાંડા-નિધિમાંથી[૧૩] મળેલા સિક્કાઓમાં બે સિક્કા ચંદ્રગુપ્ત ૧લાના અને બાકીના સમુદ્રગુપ્ત તથા કાચગુપ્તના છે. એટલે કાચગુપ્તના સિક્કા ચંદ્રગુપ્ત બીજાના સમય પહેલાં પડેલા હોવા જોઈએ.

૮. વૈષ્ણવ ધર્મના અનુયાયીઓમાં રામ (ગુપ્ત) નામ સામાન્ય છે. ગુપ્તસમ્રાટોનો કુળધર્મ ભાગવત હતો અને કાચગુપ્તના સિક્કાઓ પર પણ ગરુડધ્વજ અને ચક્રધ્વજ મળે છે. એટલે આ બંને રાજાને એક માનવામાં ધાર્મિક દૃષ્ટિએ વાંધો આવતો નથી.

૯. ગુપ્ત વંશાવળીમાં કાચ અથવા રામગુપ્તના નામોલ્લેખનો અભાવ છે. એમાં આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી; કારણ રામગુપ્ત પોતે કુળને લાંછન લગાડનારો હતો અને એનો પુત્ર વારસદાર બનેલો નહિ. એટલે એનું નામ જાણીજોઈને દૂર કર્યું હોય એ બનવાજોગ છે.

આ રીતે જોતાં કાચગુપ્ત અને રામગુપ્તના એકત્વ માટે પૂરતાં કારણો છે. પરંતુ રામગુપ્તના તાંબાના સિક્કા મળી આવ્યા છે.[૧૪] આ કારણે આ મત સ્વીકારવામાં પણ મુશ્કેલી રહે છે. આ સિક્કા માળવામાંથી મળ્યા છે,

---

૧૩. ઉત્તર પ્રદેશના ફૈઝાબાદ જિલ્લામાં આ સ્થળ આવેલું છે; એમાંથી ઈ. સ. ૧૮૮૫માં સિક્કાઓ મળી આવેલા; એમાં કાચગુપ્તના સિક્કાઓ હતા પણ કેટલા એ ચોક્કસ નથી. (ગુપ્તકાલીન મુદ્રાએ ૨૧૫)

૧૪. જર્નલ ઑફ ન્યુમિસમેટિક સોસાયટી ઇંડિયા, ૧૨, પૃ. ૧૦૩-૪; ૧૩ પૃ. ૧૨૭.

અને એના પર 'રામ' એટલું સ્પષ્ટ વંચાય છે, અને પછી 'ગુપ્ત' લખ્યું હોવાનો સંભવ છે. હવે આ રામગુપ્તને ગુપ્તવંશીય રાજા માનવામાં આવે તો 'દેવીચંદ્રગુપ્ત'માં કહેલ ચંદ્રગુપ્તના મોટા ભાઈ રામગુપ્તની ઐતિહાસિકતા સિદ્ધ થાય છે. તો પછી રામગુપ્તની કાચગુપ્ત સાથેની એકતા માનવામાં મુશ્કેલી આવે છે. કારણ સામાન્ય સંજોગોમાં એ માની શકાય એમ નથી કે એક રાજા સોનાના સિક્કાઓમાં 'કાચ' નામ લખાવે અને તાંબાના સિક્કાઓમાં 'રામ' નામ લખાવે. હા, એનાં સાચે જ બે નામ હોય તો છેક અસંભવિત નથી. પણ હજુ સુધી સિક્કાઓ પર એક રાજાનાં બે વ્યક્તિગત નામ અંકિત થયેલાં જોવા મળતાં નથી. વિશેષમાં ચંદ્રગુપ્ત બીજાના કોઈ પણ પૂર્વાધિકારીના તાંબાના સિક્કા ખાતરીપૂર્વક મળ્યા નથી, જ્યારે રામગુપ્તના ફક્ત તાંબાના જ સિક્કા મળી આવ્યા છે. બીજું, ચંદ્રગુપ્ત રજાએ માળવા જીત્યું હતું એટલે એના પૂર્વાધિકારીના સિક્કા ત્યાંથી મળવા એ અસંભવિત છે. આ ઉપરાંત આ સિક્કાઓમાં ફક્ત 'રામ' વંચાય છે. એ પરથી એ રામગુપ્ત એમ માનવું વધુ પડતું છે. એના ઉત્તરાર્ધમાં ગમે તે નામ હોઈ શકે. આ બધાં કારણો પરથી રામ અથવા રામગુપ્ત માળવાનો કોઈ સ્થાનિક રાજા હોવાનો વધુ સંભવ છે. એટલે કાચગુપ્ત અને રામગુપ્ત—બંનેને અલગ ગણવા કે એક માનવા એ વિષે કોઈ ચોક્કસ વિધાન કરી શકાતું નથી. પરિણામે આટલા વર્ણન પછી પણ કાચગુપ્તનું સ્થાન અનિશ્ચિત રહે છે. એને માટે તો ભવિષ્યમાં બીજા પુરાવાઓ માટે એની રાહ જોવી જ રહી.

ખંભાતથી ઉત્તરે ત્રણ માઈલના અંતરે આવેલ નગરા (૨૦° ૨૧′ ઉ, ૭૦° ૩૮′ પૂ) ઐતિહાસિક કાળ પૂર્વનું હોવાની સંભાવના છે.[૧૫] સ્કંદપુરાણનો કૌમારિક ખંડ મહીનગર (નગરા) અને સ્તંભતીર્થ(ખંભાત)ના પ્રશંસાયુક્ત વિધાનોથી ભરેલો છે. અત્યારનો દરિયો પહેલાં નગરાના પાદરે હોવાની માન્યતા છે, અને એનું નામ જાણીતું હોવાની પ્રતીતિ મૈત્રકકાળાના તામ્રશાસનોમાં નગરક–નગરા નામના ઉલ્લેખ પરથી થાય છે. આખું ગામ ટીંબાઓ પર વસેલું છે. તેમાં મકાનના પાયા ખોદતી વખતે તથા ખેતર ખેડતી વખતે અને કૂવા ખોદતી વખતે કેટલી જૂનીપુરાણી ચીજો મળી

૧૫. જી. પ્ર. અમીન 'નગરા', ગુજરાત અંક ૨૦૧૮, પૃ. ૧૨, હાલમાં તા. ૧૯–૧૨–૬૩ થી મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના પુરાતત્ત્વ ખાતાએ આ પ્રાચીન સ્થળના ઉત્ખનનનું કામ હાથમાં લીધું છે.

આવે છે. ચાર-પાંચ વર્ષ પહેલાં કૂતરીની ઓડમાંથી સોનાના પાંચ સિક્કા મળી આવ્યા હતા. પણ તપાસ કરતાં જાણવા મળ્યું કે તે ખંભાતમાં સોનાના ભાવે વેચાઈ ગયેલા. તપાસ કરતાં માલૂમ પડે છે કે આ સિક્કો ખંભાતની આસપાસમાંથી કેટલાક દસકા પહેલાં મળેલો. એટલે આ સિક્કો નગરમાંથી મળ્યાની સંભાવના ગણાવી શકાય. ગુપ્તકાળ દરમ્યાન નગરક (નગરા) મહીસાગરસંગમ પર આવેલું મહત્ત્વનું કેન્દ્ર હોઈ આ સિક્કો અહીં ગુપ્તકાળ કે મૈત્રકકાલ દરમ્યાન વાણિજ્યિક રીતે આવ્યો હોય અને આ સિક્કાની અહીં થયેલી પ્રાપ્તિ પરથી કાચગુપ્તનું આ પ્રદેશ પર શાસન પ્રવર્તતું હોવાનું સૂચિત ન પણ થતું હોય.

આમ, ખંભાતની આસપાસથી મળેલા આ સિક્કા ગુજરાતમાં અલ્પ સંખ્યામાં મળેલા ગુપ્ત સુવર્ણ-સિક્કાઓમાં નોંધપાત્ર સ્થાન ધરાવે છે તેમ જ પ્રાચીન નગરકના સંભવિત પુરાવશેષોમાં પણ નોંધપાત્ર છે.



શાર્યાતોનો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત

સુમના જાડેજા

પુરાણોમાં ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં થયેલા પ્રાચીન રાજવંશોનો અને એમાંના કેટલાક રાજાઓના ચરિતનો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત આપવામાં આવે છે. એમાં અયોધ્યાનો ઇક્ષ્વાકુવંશ અને પ્રતિષ્ઠાનનો ઐલવંશ (જેમાંથી આગળ જતાં યાદવ અને પૌરવ જેવા વંશ ફંટાયા તેમ જ પૌરવવંશમાંથી મગધનો બાર્હદ્રથ વંશ ઉદ્ભવ્યો) ખાસ જાણીતા છે.

હાલ આપણે જેને ગુજરાત તરીકે ઓળખીએ છીએ તે પ્રદેશના પ્રાચીન રાજવંશો માટે પુરાણોમાં થોડીક માહિતી આપેલી છે. એમાં સૌથી પહેલાં શાર્યાત વંશનો અને પછી યાદવકુળનો વૃત્તાંત આવે છે.

શાર્યાત વંશનો સ્થાપક મનુ વૈવસ્વતનો પુત્ર હતો. ઋગ્વેદ સંહિતામાં[1] જણાવેલો શાર્યાત અને આ શર્યાતિ એક હોવા સંભવે છે. ઐતરેય બ્રાહ્મણ[2], શતપથ બ્રાહ્મણ[3] અને જૈમિનીય બ્રાહ્મણમાં[4] એનો ઉલ્લેખ શાર્યાત માનવ તરીકે થયેલો છે. પુરાણોમાં શાર્યાત વંશનો વૃત્તાંત અગિયાર પુરાણોમાં[5] તથા હરિવંશમાં[6] આપવામાં આવ્યો છે.

---

૧. ૧, ૧૧૨. ૧૭; ૫૧, ૧૨; ૩, ૫૧, ૭.

૨. ૪. ૩૨, ૭.

૩. ૪, ૧, ૫, ૨.

૪. ૩, ૧૨૦–૨૨.

૫. વાયુ પુ, ૮૬, ૨૩,-૯; ૮૮, ૧–૪, બ્રહ્માણ્ડ પુ. ૩, ૬૧, ૧૮–૨૪; ૬૩; ૧-૪, બ્રહ્મ પુ. ૭, ૨૭–૩૩, મત્સ્ય પુ. ૧૨, ૨૧–૪. લિંગ પુ. ૧, ૬૬, ૪૭–૯. વિષ્ણુ પુ. ૪, ૧, ૨૦–૩૪; ૨, ૧–૨. પદ્મ પુ. ૫, ૮, ૧૨૬–૯. અગ્નિ પુ. ૨૭૨, ૧૧–૧૬, ગરુડ પુ. ૧, ૧૩૮, ૧૫-૧૬. ભાગવત પુ. ૯, ૩, ૧–૨; ૨૭–૩૬. શિવ પુ. ૭, ૬૦, ૨૦–૩૦.

૬. ૧, ૧૦, ૩૧–૩૭; ૧૧, ૪–૮.

વૈવસ્વત મનુના પુત્ર[૭] તરીકે શર્યાતિ ઇક્ષ્વાકુ ઇલ (ઇલા) વગેરેનો સમકાલીન ગણાય. પૌરાણિક અનુશ્રુતિ અનુસાર શર્યાતિને એક સંતાનયુગલ હતું—સુકન્યા નામે પુત્રી અને આનર્ત નામે પુત્ર[૮] આમાં સુકન્યા ભૃગુકુળના ચ્યવનઋષિને પરણી અને એણે પોતાના વૃદ્ધ પતિને પુનર્યૌવન અપાવ્યું[૯] એ કથા જાણીતી છે. પૌરાણિક વૃત્તાંતમાં મનુ વૈવસ્તે પોતાના રાજ્યના પ્રદેશો પોતાના પુત્રોને વહેંચી આપ્યા ત્યારે શર્યાતિને ફાળે આર્યાવર્તનો અપર દક્ષિણ વિભાગ આવ્યો એટલું જણાવ્યું છે.[૧૦] પરંતુ શર્યાતિના પ્રદેશનો તથા તેની રાજધાનીનો[૧૧] કાંઈ નામનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો નથી. શર્યાતિની જેમ આનર્તના પ્રદેશનું તથા એના પાટનગરનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી. પરંતુ એના અનુગામીના સંબંધમાં દેશનું નામ આનર્ત્ત અને રાજધાનીનું નામ કુશસ્થલી હોવાનું જણાવવામાં આવે છે. આમાં 'આનર્ત્ત' નામ સ્પષ્ટતઃ આનર્ત રાજાના નામ પરથી પડયું જણાય છે. આનર્ત[૧૨] એ નામ સ્થળનામનાં અર્થમાં પછીના સમયમાં ઉત્તર ગુજરાત માટે પ્રયોજાતું અને આનંદપુર (વડનગર) એ આનર્ત્તપુર અર્થાત્ આનર્ત્તપ્રદેશનું મુખ્ય નગર ગણાતું. પરંતુ અહીં તો આનર્ત્તદેશનું મુખ્ય નગર કુશસ્થલી હોવાનું જણાવ્યું છે અને યાદવોએ વસાવેલી દ્વારકા કુશસ્થલીની જગ્યાએ આવેલી હતી અને એ આનર્ત્ત-

---

૭. મત્સ્ય પુ. ૧૧, ૪૦-૪૧.

૮. ભાગવત પુ.(૯, ૨૭)માં શર્યાતિને ઉત્તાનબર્હિ, આનર્ત અને ભૂરિષેણ નામે ત્રણ પુત્રો હોવાનું જણાવ્યું છે. પરંતુ આ વિધાનને બીજા કોઈ પુરાણોનું સમર્થન મળતું નથી, તેમ જ ભાગવતમાં પણ એમાંના બીજા બે પુત્રો વિશે બીજી કાંઈ વિશેષ માહિતી મળતી નથી.

૯. શતપથ બ્રાહ્મણ (૪, ૧, ૫) તથા જૈમિનીય બ્રાહ્મણ(૩, ૧૨૧)માં પણ આ વિશેની વાત આપવામાં આવી છે.

૧૦. આનંદશંકર ધ્રુવ, દિગ્દર્શન, પૃ. ૪૪.

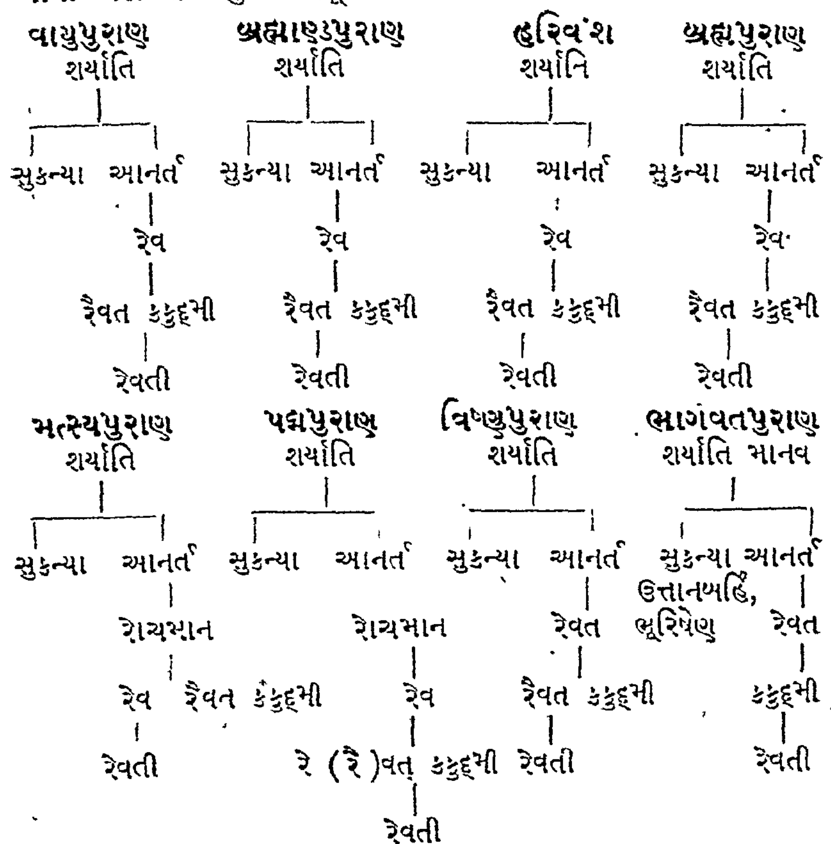
૧૧. સ્કન્દપુરાણ, પ્રભાસખંડ (૨૮૨, ૧) શર્યાતિ વલભીમાં હોવાનું નોંધે છે, પરંતુ આ વાતને બીજા કોઈ પુરાણોનું સમર્થન મળતું નથી.

૧૨. શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ 'આનર્ત' એ શબ્દ 'અનૃત' પરથી વ્યુત્પન્ન થયો હોવાનું સૂચવે છે. (દિ. દ. પૃ. ૪૦-૪૧) જ્યારે શ્રી ઉમાશંકર જોશી એ શબ્દ 'આ+નૃત્' ધાતુઓમાંથી ઉદ્ભવ્યો હોવાની કલ્પના કરે છે. ('પુરાણોમાં ગુજરાત' પૃ. ૩૯)

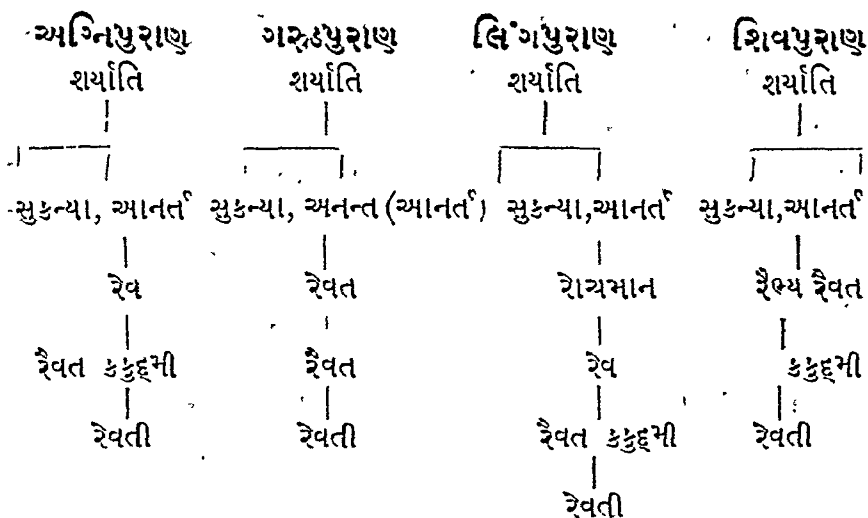
ઐતિહાસિક પ્રક્રિયામાં કેટલીક વાર જાતિ પરથી દેશનું અને કેટલીક વાર દેશ પરથી જાતિનું નામ પડે છે. ક્યારેક કોઈ પ્રતાપી વ્યક્તિ વિશેના નામ પરથી દેશનું નામ પડે એવા ઉલ્લેખો મળે છે. દા. ત. ભારતવર્ષ, વિદર્ભ વગેરે. આથી અહીં આનર્ત રાજાના નામ પરથી આનર્ત દેશનું નામ પડયું હોવાનો સંભવ પણ લક્ષ્યમાં લેવા જેવો ગણાય.

પુરી[13] તરીકે ઓળખાતી હતી. આથી અહીં આનર્ત દેશ એ પછીના પ્રચલિત અર્થ કરતાં જુદા અર્થમાં લેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. આ જુદો અર્થ કયા પ્રકારનો એ બાબતમાં બેત્રણ કલ્પના રજૂ કરી શકાય : (૧) કુશસ્થલી–દ્વારકા(એ સમયે એ જ્યાં આવેલી હોય ત્યાં)ની આસપાસનો પ્રદેશ–હાલના ઓખામંડળ હાલાર કે સોરઠના જેવો; (૨) સૌરાષ્ટ્રનો દ્વીપ અથવા દ્વીપકલ્પ; અને (૩) એક બાજુ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલી કુશસ્થલી અને બીજી બાજુ ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલું આનર્તપુર એ બંને મુખ્ય સ્થાનોને સમાવી લેતો વિશાળ પ્રદેશ, જેને પછીના સમયમાં 'આનર્ત–સુરાષ્ટ્ર–' તરીકે ઓળખ્યો છે.

આનર્તના વંશજો અને અનુગામીઓના આનુશ્રુતિક વૃત્તાંતનું જુદાં જુદાં પુરાણોમાં જે નિરુપણ થયું છે તેમાં થોડો વિગતભેદ નજરે પડે છે, આથી અહીં તેની તુલના રજૂ કરીએ :



૧૩. મહાભારત ૨, ૨૧, ૧.

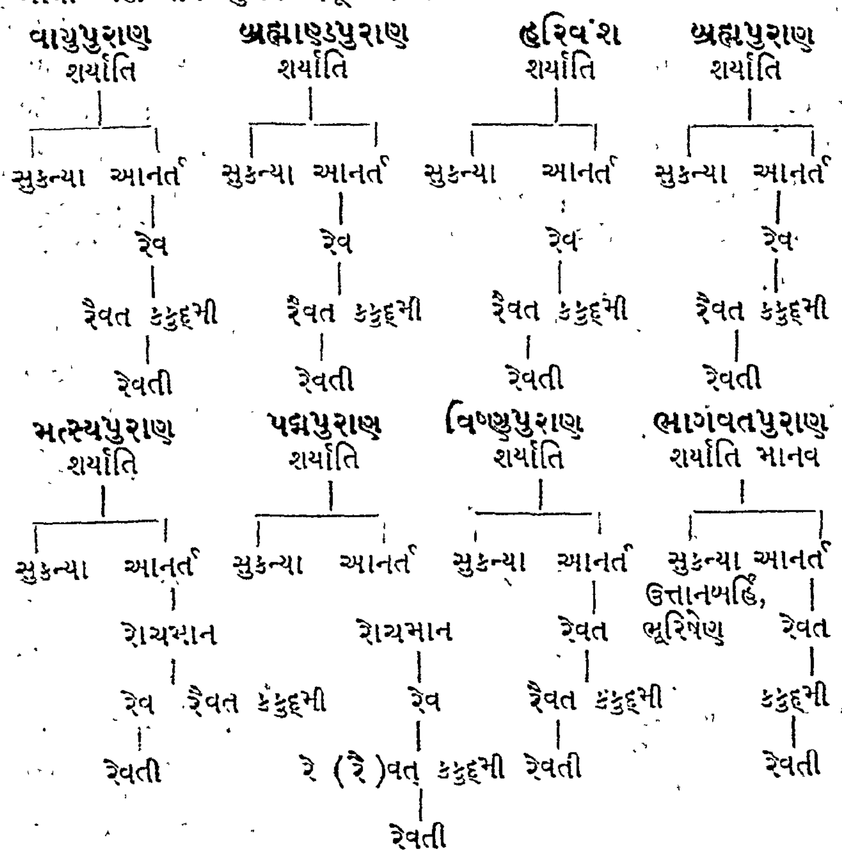


હરિવંશ અને પુરાણોમાં આવેલી આ વંશાવળીઓના તુલનાત્મક અભ્યાસ પરથી શાર્યાતોને લગતો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત ત્રણ પરંપરાઓ રૂપે ઉપલબ્ધ રહેલો માલૂમ પડે છે: (૧) વાયુપુરાણ, બ્રહ્માણ્ડપુરાણ, હરિવંશ, બ્રહ્મપુરાણ અને શિવપુરાણ; (૨) મત્સ્યપુરાણ, પદ્મપુરાણ અને લિંગપુરાણ અને (૩) વિષ્ણુપુરાણ, ભાગવતપુરાણ, અગ્નિપુરાણ અને ગરુડપુરાણ.

આમાંની પહેલી પરંપરા અનુસાર શાર્યાતોની વંશાવળીમાં આનર્ત પછી રેવનું નામ આવે છે; બીજી પરંપરા આનર્ત પછી એના પુત્ર રોચમાનનું અને રોચનામ પછી એના પુત્ર રેવનું નામ જણાવે છે; જ્યારે ત્રીજી પરંપરામાં આનર્ત પછી એના પુત્ર તરીકે સીધું રેવ ઊર્ફે રેવતનું નામ આવે છે. પહેલી પરંપરામાં આનર્તના નામ પછી જ્યાં જ્યાં રેવનું નામ આવેલું છે ત્યાં બધે રેવને આનર્તના 'દાયાદ' (વારસદાર) તરીકે રજૂ કરેલો છે; એમાં ક્યાંય એને આનર્તનો પુત્ર હોવાનું જણાવ્યું નથી. બીજી પરંપરાના સંદર્ભમાં વિચારીએ તો અહીં 'પુત્ર'ને બદલે 'દાયાદ'નો પ્રયોગ સૂચક હોવાનું જણાય છે. આ પરથી ત્રીજી પરંપરા જે પહેલી એ પરંપરાઓની સરખામણીએ વધારે મોડા સમયની છે, તેમાં આ અગત્યના મુદ્દાનું તાત્પર્ય લક્ષ્યબહાર રહ્યું લાગે છે. પહેલી એ પરંપરાઓની તુલના પરથી આનર્ત પછી એના સીધા અનુગામી તરીકે રેવ ગાદીએ આવ્યો હોવાનું અને રેવ આનર્તના પુત્ર રોચમાનનો પુત્ર

પુરી[13] તરીકે ઓળખાતી હતી. આથી અહીં આનર્ત દેશ એ પછીના પ્રચલિત અર્થ કરતાં જુદા અર્થમાં લેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. આ જુદો અર્થ કયા પ્રકારનો એ બાબતમાં બેત્રણ કલ્પના રજૂ કરી શકાય : (૧) કુશસ્થલી–દ્વારકા(એ સમયે એ જ્યાં આવેલી હોય ત્યાં)ની આસપાસનો પ્રદેશ–હાલના ઓખામંડળ હાલાર કે સોરઠના જેવો; (૨) સૌરાષ્ટ્રનો દ્વીપ અથવા દ્વીપકલ્પ; અને (૩) એક બાજુ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલી કુશસ્થલી અને બીજી બાજુ ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલું આનર્તપુર એ બંને મુખ્ય સ્થાનોને સમાવી લેતો વિશાળ પ્રદેશ, જેને પછીના સમયમાં 'આનર્ત–સુરાષ્ટ્ર–' તરીકે ઓળખ્યો છે.

આનર્તના વંશજો અને અનુગામીઓના આનુશ્રુતિક વૃત્તાંતનું જુદાં જુદાં પુરાણોમાં જે નિરુપણ થયું છે તેમાં થોડો વિગતભેદ નજરે પડે છે, આથી અહીં તેની તુલના રજૂ કરીએ :



13. મહાભારત ૩, ૨૧, ૧.

અગ્નિપુરાણ	ગરુડપુરાણ	લિંગપુરાણ	શિવપુરાણ
શર્યાતિ	શર્યાતિ	શર્યાતિ	શર્યાતિ
સુકન્યા, આનર્ત	સુકન્યા, અનન્ત (આનર્ત)	સુકન્યા, આનર્ત	સુકન્યા, આનર્ત
રેવ	રૈવત	રોચમાન	રૈભ્ય રૈવત
રૈવત કકુદ્મી	રૈવત	રેવ	કકુદ્મી
રેવતી	રેવતી	રૈવત કકુદ્મી	રેવતી
		રેવતી	

હરિવંશ અને પુરાણોમાં આવેલી આ વંશાવળીઓના તુલનાત્મક અભ્યાસ પરથી શાર્યાતોને લગતો આનુશ્રુતિક વૃત્તાંત ત્રણ પરંપરાઓ રૂપે ઉપલબ્ધ રહેલો માલૂમ પડે છે: (૧) વાયુપુરાણ, બ્રહ્માણ્ડપુરાણ, હરિવંશ, બ્રહ્મપુરાણ અને શિવપુરાણ; (૨) મત્સ્યપુરાણ, પદ્મપુરાણ અને લિંગપુરાણ અને (૩) વિષ્ણુપુરાણ, ભાગવતપુરાણ, અગ્નિપુરાણ અને ગરુડપુરાણ.

આમાંની પહેલી પરંપરા અનુસાર શાર્યાતોની વંશાવળીમાં આનર્ત પછી રેવનું નામ આવે છે; બીજી પરંપરા આનર્ત પછી એના પુત્ર રોચમાનનું અને રોચનામ પછી એના પુત્ર રેવનું નામ જણાવે છે; જ્યારે ત્રીજી પરંપરામાં આનર્ત પછી એના પુત્ર તરીકે સીધું રેવ ઊર્ફે રેવતનું નામ આવે છે. પહેલી પરંપરામાં આનર્તના નામ પછી જ્યાં જ્યાં રેવનું નામ આવેલું છે ત્યાં બધે રેવને આનર્તના 'દાયાદ' (વારસદાર) તરીકે રજૂ કરેલો છે; એમાં ક્યાંય એને આનર્તનો પુત્ર હોવાનું જણાવ્યું નથી. બીજી પરંપરાના સંદર્ભમાં વિચારીએ તો અહીં 'પુત્ર'ને બદલે 'દાયાદ'નો પ્રયોગ સૂચક હોવાનું જણાય છે. આ પરથી ત્રીજી પરંપરા જે પહેલી બે પરંપરાઓની સરખામણીએ વધારે મોડા સમયની છે, તેમાં આ અગત્યના મુદ્દાનું તાત્પર્ય લક્ષ્યબહાર રહ્યું લાગે છે. પહેલી બે પરંપરાઓની તુલના પરથી આનર્ત પછી એના સીધા અનુગામી તરીકે રેવ ગાદીએ આવ્યો હોવાનું અને રેવ આનર્તના પુત્ર રોચમાનનો પુત્ર

અર્થાત્ આનર્તનો (પુત્ર નહીં પણ) પૌત્ર હોવાનું ફલિત થાય છે. આનર્ત પછી એનો પુત્ર રોચમાન નહીં પણ રોચમાનનો પુત્ર રેવ ઉત્તરાધિકારી થયો. એ પરથી રોચમાન એના પિતાની પહેલાં મૃત્યુ પામ્યો હોવા સંભવે છે. રોચમાનવાળી પરંપરામાં આનર્ત દેશ અને કુશસ્થલી નગરીનો ઉલ્લેખ રોચમાનના નિર્દેશ પછી તરત જ કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ 'આનર્ત'ની જેમ 'કુશસ્થલી' નામ પણ રોચમાનના પિતા કે પિતામહના સમયથી પ્રચલિત હોવા સંભવે છે.[૧૪]

આનર્ત રાજાનો દાયાદ રેવ હતો, જે આનર્તનો પૌત્ર હોવાનું જણાય છે. ક્યારેક 'રેવ'ને બદલે 'રૈવત' શબ્દ પણ પ્રયોજાતો.[૧૫]

વંશાવળીની પહેલી અને ત્રીજી પરંપરામાં આનર્ત દેશ અને કુશસ્થલી નગરીનો ઉલ્લેખ રેવના સંબંધમાં રજૂ થયેલો છે. પરંતુ એ ઉલ્લેખ અગાઉ જોયું તેમ એના પૂર્વજોના સંદર્ભમાં પણ લઈ શકાય.

રેવ[૧૬] (ઊર્ફે રેવત) પછી એનો પુત્ર રૈવત કકુદ્મી ગાદીએ

---

૧૪. આ નગરની ઉત્પત્તિ વિશે પ્રાચીન પુરાણોમાં કોઈ ઉલ્લેખ આવતો નથી. માત્ર ભાગવત પુ. (૯, ૩, ૨૮) એ નગરી રૈવતે સમુદ્રની અંદર નિર્મી હોવાનું જણાવે છે. નગરીના નામની ઉત્પત્તિ વિશે ક્યાંય કાંઈ નિર્દેશ મળતો નથી. એના નામ પરથી એ નગરી કુશ ઘાસથી આવૃત્ત સ્થલી અર્થાત્ પ્રાકૃતિક ભૂમિસ્થલ પર વસી હોવાનું સૂચિત થાય છે.

યાદવો મથુરાથી સૌરાષ્ટ્રમાં આવી વસ્યા ત્યારે તેમણે પ્રાચીન કુશસ્થલીનો જીર્ણ દુર્ગ સમરાવી ત્યાં દ્વારવતી–દ્વારકા નામે નવી નગરી વસાવી અને શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગ પછી થોડા જ વખતમાં નગરી સમુદ્રમાં ડૂબી ગઈ એવી અનુશ્રુતિ સુવિદિત છે. પરંતુ આ નગરી આજની દ્વારકાની જગ્યાએ હતી કે પોરબંદર, પ્રભાસ કે કોડિનાર પાસેની કોઈ જગ્યાએ એ ઘણો અટપટો ને વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે.

૧૫. વિષ્ણુ પુ. ૪, ૧, ૬૪.

૧૬. મત્સ્યપુરાણમાં રેવ એ જ રૈવત ઊર્ફે કકુદ્મી હોવાનું જણાવ્યું છે. પરંતુ એમાં રેવ અને રૈવત વચ્ચેનો સંબંધ દર્શાવતા શબ્દપ્રયોગમાં કંઈક ગડબડ લાગે છે. મૂળપાઠ रेवो रेवतएव च ને બદલે रेवाद्रेवतएव च હોવાનું જણાય છે જે પદ્મપુરાણમાં આવેલું છે.

શ્રી મુનશી 'રેવ' નામ પરથી તેનો સંબંધ 'રેવા' દ્વારા નર્મદા સાથે હોવાનું સૂચવે છે (ગ્લો. ગુ. દેશ. પૃ. ૫૨). રેવની સત્તા દક્ષિણમાં નર્મદા સુધી હતી કે કેમ એ વિશે કઈ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ નથી. વળી 'રેવા' નામ મૂળ અર્થમાં જુદી રીતે નદીને અપાયું છે. ભાગવત પુ. (૫. ૧૯) નર્મદા ઉપરાંત રેવાને ગણાવે છે. ડૉ.

આવ્યો[17] આમાં 'રૈવત' સ્પષ્ટતઃ એનું પિતૃપ્રાપ્ત નામ[18] છે. 'કકુદ્મી' નામ પર્વત વાચક છે અને કુશસ્થલી નગરી રૈવતક પર્વત (અથવા રૈવત આદિ પર્વતો)ની તળેટીમાં વસેલી હોઈ આ નામ સ્થાને ગણાય.

રૈવત સો ભાઈઓમાં જ્યેષ્ટ હોઈ કુશસ્થલીનું રાજ્ય એને પ્રાપ્ત થયું. એને વિશે અનુશ્રુતિમાં એક જાણીતો પ્રસંગ આપેલો છે. એની મુખ્ય વિગતો આ પ્રમાણે છે :

(૧) રૈવત પોતાની કન્યાને યોગ્ય વરની તપાસ કરવા એને લઈ બ્રહ્મા પાસે ગયો.

(૨) ત્યારે બ્રહ્મલોકમાં સંગીત ચાલતું હોઈ ત્યાં એને થોડી વાર ખોટી થવું પડ્યું.

(૩) બ્રહ્મલોકના આ અલ્પકાળ દરમ્યાન મર્ત્યલોકમાં અનેક પેઢીઓનો કાળ વીતી ગયો.

(૪) રૈવત બ્રહ્મલોકમાં ગયો ત્યાર પછી કુશસ્થલી નગરીનો પુણ્યજન રાક્ષસોએ નાશ કર્યો અને એના ભાઈઓ રાક્ષસોના ત્રાસથી ત્યાંથી દૂર દૂર ચાલ્યા ગયા. ત્યાં એમનો લાંબો વંશ પ્રવર્ત્યો. શાર્યાતો પર્વત–પ્રદેશોમાં જઈ રહ્યા.

(૫) રૈવતે બ્રહ્માને પૂછ્યું તે સમયે કુશસ્થલીનું સ્થાન દ્વારકાએ લીધું

બી. સી. લૉ કહે છે તેમ નર્મદા અને રેવા માંડલાની સહેજ ઉપર સંગમ રચે છે, અને પછી બંનેમાંથી ગમે તે નામે ઓળખાતી આગળ ધપે છે ('પુરાણોમાં ગુજરાત', પૃ. ૧૬૨–૬૩).

વળી 'રેવા' શબ્દની ઉત્પત્તિ અંગે સ્કન્દ પુ. (૬, ૭–૮) એ નદી બહુ 'રવ' (અવાજ) કરતી વહે છે માટે 'રેવા' કહેવાઈ એવું નોંધે છે. પરંતુ એ શબ્દ 'રેવૃ' (કૂદવું, કૂદકા મારવા) ધાતુ પરથી ઉદ્ભવ્યો હોવાનો વિશેષ સંભવ છે.

૧૭. સ્કંદ પુરાણના નાગરખંડ(૧૧૮ અધ્યાય)માં હાટકેશ્વરના એક તીર્થની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં રૈવતની કથા આપેલી છે. તેમાં રૈવતનો સૌરાષ્ટ્રાધિપતિ તરીકે અને એની પત્નીનો આનર્તાધિપતિની ક્ષેમંકરી નામે પુત્રી તરીકે ઉલ્લેખ કરેલો છે, પરંતુ એની વિગતો જોતાં એ કથા સૌરાષ્ટ્ર–આનર્તના અલગ નામ રૂઢ થયા પછી લખાઈ ગઈ.

૧૮. કુલનામ તરીકે 'રૈવત' નહીં પણ 'શાર્યાત' નામ જ લાંબો વખત પ્રચલિત રહ્યું લાગે છે. આગળ જતાં 'આનર્ત' નામ પ્રજાવાચક અર્થમાં પ્રયોજાતું થાય છે, પણ ત્યાં એ આનર્તવંશના પુરુષોનું નહીં, આનર્ત દેશના નિવાસીઓનું દ્યોતક જણાય છે.

હતું અને ત્યાં શ્રીકૃષ્ણાદિ યાદવો વસતા હતા. આથી બ્રહ્માએ રાજાને પોતાની કન્યા એમાંના બલદેવને આપવા જણાવ્યું.

(૬) પછી રૈવત રાજા બ્રહ્મલોકમાંથી પોતાના નગરમાં પાછો ફર્યો.

(૭) ત્યારે તેણે યાદવોથી રક્ષિત દ્વારવતી જોઈ.

(૮) રૈવત રાજાએ પોતાની કન્યા રેવતી બલદેવને આપી. પછી રૈવત મેરુશિખર પર જઈ તપ કરવા લાગ્યો.[૧૯]

આ કથા આમ તો તદ્દન દેવતાખ્યાન (Myth) પ્રકારની જણાય છે. પરંતુ એમાં કેટલીક ઐતિહાસિક ઘટનાઓ વિશે સૂચન રહેલું લાગે છે.

(૧) રૈવત કકુદ્મી કુશસ્થલીમાંથી બહાર ગયો ને લાંબો વખત ગેરહાજર રહ્યો તે દરમ્યાન પુણ્યજન નામે જાતિના લોકોએ એના બાંધવોને નસાડી કુશસ્થલીનો નાશ કર્યો.

(૨) યાદવો કુશસ્થલીમાં આવી વસ્યા ત્યારે તેમના આગમનની અને રૈવત કકુદ્મીના ગમનની વચ્ચે ઘણો લાંબો કાળ વીતી ગયો હતો.

(૩) બલરામ રેવતી[૨૦] નામે કન્યાને પરણ્યા તે રૈવત કુળની ગણાતી. રેવતી બલરામનો વૈવાહિક સંબંધ સૌરાષ્ટ્રમાં યાદવોના વસવાટ પછી સ્થપાયો. એ પરથી એમાં રૈવતો અને યાદવો વચ્ચેના વિગ્રહ તથા સંધિનું કોઈ સૂચન રહેલું જણાતું નથી.

ઉપર જણાવેલી હકીકતને મહાભારતના સભાપર્વમાંથી કેટલુંક સમર્થન મળે છે એટલું જ નહીં પણ એમાંથી કેટલીક પૂરક માહિતી પણ મળે છે. યાદવો મથુરા છોડી કુશસ્થલીમાં આવી વસ્યા ત્યારે તેમણે પુનર્વસવાટ કર્યો અને ત્યાંના પ્રાચીન દુર્ગને સમરાવી ઘણો મજબૂત બનાવ્યો. આ નવી નગરી દ્વારવતીના નવા નામે ઓળખાઈ. આમાં આવતા 'પુનર્નિવેશન'[૨૧]

---

૧૯. ભાગવત પુ. (૯, ૩, ૩૬)માં એ બદરી નારાયણના આશ્રમે તપ કરવા ગયો એવું જણાવ્યું છે.

૨૦. 'રેવતી' એ 'ગૌતમી' કે 'વાસિષ્ઠી' જેવું કુલનામ હોય કે 'દ્રૌપદી' કે 'સાત્રાજિતી' જેવું પિતૃપ્રાપ્ત નામ (patronymic) હોય એવું લાગે છે. તો એનું 'કૃષ્ણા' કે 'સત્યભામા' જેવું વૈયક્તિક નામ અજ્ઞાત ગણાય.

૨૧. कुशस्थलीं पुरीं रम्यां रैवतेनोपशोभिताम् ॥ ४९

पुनर्निवेशनं तस्यां कृतवन्त वयं नृप ।

तथैव दुर्गसंस्कारं देवैरपि दुरासदम् ॥ ५०

મહાભારત, ૨, ૧૩.

અને 'દુર્ગસંસ્કાર'ના ઉલ્લેખ પરથી કુશસ્થલી યાદવોના આગમન પહેલાં લાંબા વખતથી વેરાન રહેલી હોવાનું સૂચિત થાય છે. આ પરથી પુણ્યજનો કુશસ્થલીનો નાશ કર્યા પછી ત્યાં લાંબો વખત રહ્યા હોય તેમ લાગતું નથી.

આ આખ્યાનના નિરુપણમાં સૌથી મુંઝવતો પ્રશ્ન રૈવત કકુદ્મી અને બલદેવ વાસુદેવ વચ્ચેના સંબંધનો રહેલો છે. જો રૈવત કકુદ્મી શર્યાતિના પૌત્ર કે પ્રપૌત્ર રેવનો પુત્ર હોય અને એના બ્રહ્મલોક–ગમન અને યાદવોના સૌરાષ્ટ્ર–આગમન વચ્ચે અસંખ્ય પેઢીઓનો લાંબો કાળ વીતી ગયો હોય, તો રૈવત કકુદ્મી બલદેવના સમયમાં કેવી રીતે સંભવે એ આપણા વાસ્તવિક ઇતિહાસની એક સ્વાભાવિક સમસ્યા છે. પૌરાણિક વંશાવળીઓ અનુસાર રૈવત કકુદ્મી મનુ વૈવસ્વતના પુત્ર શર્યાતિથી ચોથી કે પાંચમી પેઢીએ થયો, જ્યારે બલદેવ મનુ વૈવસ્વતની પુત્રી ઇલાથી અર્થાત્ શર્યાતિની બહેનથી સત્તાવનમી પેઢીએ થયા. આ ગણતરીએ રૈવત કકુદ્મી અને બલદેવવાસુદેવ વચ્ચે બાવન–ત્રેપન પેઢીનું અંતર રહેલું ગણાય. જુદી જુદી વંશાવલીઓમાં જણાવેલા સમકાલીનતાસૂચક સંબંધોની દૃષ્ટિએ રૈવત કકુદ્મી જો શર્યાતિથી ચોથી કે પાંચમી પેઢીએ થયો હોય તો ઐલવંશના નહુષ કે યયાતિનો સમકાલીન હોય, અથવા એ જો બલદેવ–વાસુદેવના સમયમાં થયો હોય તો એ શર્યાતિથી ચોથી કે પાંચમી પેઢીએ નહીં, પચાસસાઠ પેઢીએ થયો હોય. કાલાનુક્રમની આ અસંગતતાના[૨૨] નિવારણ અંગે નીચે પ્રમાણે તર્કવિતર્ક કરી શકાય.

(૧) રૈવત કકુદ્મી બલરામનો સસરો હોય તો એ રેવ ઊર્ફે રેવતનો પુત્ર અને સીધો અનુગામી ન હોય, એનો કોઈ દૂરનો વંશજ અને દૂરનો વારસદાર હોય અને રેવત અને રૈવત કકુદ્મી વચ્ચે અનેક રૈવત રાજાઓ થઈ ગયા હોય.

---

૨૨. સ્કન્દપુરાણના નાગરખંડમાં આવો એક સમાંતર પ્રસંગ નિરુપવામાં આવ્યો છે. એમાં આનર્ત દેશનો રાજા સત્યસંધ પોતાની કન્યાના યોગ્ય વરની માહિતી માટે બ્રહ્મલોકમાં જાય છે અને ત્યાં થોડી વાર ખોટી થાય છે. તે દરમ્યાન પૃથ્વી પર ત્રણ યુગ વીતી જાય છે એવું જણાવ્યું છે. પરંતુ એ જ્યારે મર્ત્યલોકમાં પાછો ફરે છે ત્યારે બૃહદ્બલ નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો જે એનો ૭૭મો વંશજ થતો હતો એવી હકીકત આપી છે. રૈવત કકુદ્મીની કથામાં આવું કોઈ અનુસંધાન હોત તો આ અસંગતતા ઓછી લાગત.

હતું અને ત્યાં શ્રીકૃષ્ણાદિ યાદવો વસતા હતા. આથી બ્રહ્માએ રાજાને પોતાની કન્યા એમાંના બલદેવને આપવા જણાવ્યું.

(૬) પછી રૈવત રાજા બ્રહ્મલોકમાંથી પોતાના નગરમાં પાછો ફર્યો.

(૭) ત્યારે તેણે યાદવોથી રક્ષિત દ્વારવતી જોઈ.

(૮) રૈવત રાજાએ પોતાની કન્યા રેવતી બલદેવને આપી. પછી રૈવત મેરુશિખર પર જઈ તપ કરવા લાગ્યો.[૧૯]

આ કથા આમ તો તદ્દન દેવતાખ્યાન (Myth) પ્રકારની જણાય છે. પરંતુ એમાં કેટલીક ઐતિહાસિક ઘટનાઓ વિશે સૂચન રહેલું લાગે છે.

(૧) રૈવત કકુદ્મી કુશસ્થલીમાંથી બહાર ગયો ને લાંબો વખત ગેરહાજર રહ્યો તે દરમ્યાન પુણ્યજન નામે જાતિના લોકોએ એના બાંધવોને નસાડી કુશસ્થલીનો નાશ કર્યો.

(૨) યાદવો કુશસ્થલીમાં આવી વસ્યા ત્યારે તેમના આગમનની અને રૈવત કકુદ્મીના ગમનની વચ્ચે ઘણો લાંબો કાળ વીતી ગયો હતો.

(૩) બલરામ રેવતી[૨૦] નામે કન્યાને પરણ્યા તે રૈવત કુળની ગણાતી. રેવતી બલરામનો વૈવાહિક સંબંધ સૌરાષ્ટ્રમાં યાદવોના વસવાટ પછી સ્થપાયો. એ પરથી એમાં રૈવતો અને યાદવો વચ્ચેના વિગ્રહ તથા સંધિનું કોઈ સૂચન રહેલું જણાતું નથી.

ઉપર જણાવેલી હકીકતને મહાભારતના સભાપર્વમાંથી કેટલુંક સમર્થન મળે છે એટલું જ નહીં પણ એમાંથી કેટલીક પૂરક માહિતી પણ મળે છે. યાદવો મથુરા છોડી કુશસ્થલીમાં આવી વસ્યા ત્યારે તેમણે પુનર્વસવાટ કર્યો અને ત્યાંના પ્રાચીન દુર્ગને સમરાવી ઘણો મજબૂત બનાવ્યો. આ નવી નગરી દ્વારવતીના નવા નામે ઓળખાઈ. આમાં આવતા 'પુનર્નિવેશન'[૨૧]

---

૧૯. ભાગવત પુ. (૯, ૩, ૩૬)માં એ બદરી નારાયણના આશ્રમે તપ કરવા ગયો એવું જણાવ્યું છે.

૨૦. 'રેવતી' એ 'ગૌતમી' કે 'વાસિષ્ઠી' જેવું કુલનામ હોય કે 'દ્રૌપદી' કે 'સાત્રાજિતી' જેવું પિતૃપ્રાપ્ત નામ (patronymic) હોય એવું લાગે છે તો એનું 'કૃષ્ણા' કે 'સત્યભામા' જેવું વૈયક્તિક નામ અજ્ઞાત ગણાય.

૨૧. कुशस्थलीं पुरीं रम्यां रैवतेनोपशोभिताम् ॥ ४९

पुनर्निवेशनं तस्यां कृतवन्त वयं नृप ।
तथैव दुर्गसंस्कारं देवैरपि दुरासदम् ॥ ५०

મહાભારત, ૨, ૧૩.

અને 'દુર્ગસંસ્કાર'ના ઉલ્લેખ પરથી કુશસ્થલી યાદવોના આગમન પહેલાં લાંબા વખતથી વેરાન રહેલી હોવાનું સૂચિત થાય છે. આ પરથી પુણ્યજનો કુશસ્થલીનો નાશ કર્યા પછી ત્યાં લાંબો વખત રહ્યા હોય તેમ લાગતું નથી.

આ આખ્યાનના નિરુપણમાં સૌથી મુંઝવતો પ્રશ્ન રૈવત કકુદ્મી અને બલદેવ વાસુદેવ વચ્ચેના સંબંધનો રહેલો છે. જો રૈવત કકુદ્મી શર્યાતિના પૌત્ર કે પ્રપૌત્ર રેવનો પુત્ર હોય અને એના બ્રહ્મલોક–ગમન અને યાદવોના સૌરાષ્ટ્ર–આગમન વચ્ચે અસંખ્ય પેઢીઓનો લાંબો કાળ વીતી ગયો હોય, તો રૈવત કકુદ્મી બલદેવના સમયમાં કેવી રીતે સંભવે એ આપણા વાસ્તવિક ઇતિહાસની એક સ્વાભાવિક સમસ્યા છે. પૌરાણિક વંશાવળીઓ અનુસાર રૈવત કકુદ્મી મનુ વૈવસ્વતના પુત્ર શર્યાતિથી ચોથી કે પાંચમી પેઢીએ થયો, જ્યારે બલદેવ મનુ વૈવસ્વતની પુત્રી ઇલાથી અર્થાત્ શર્યાતિની બહેનથી સત્તાવનમી પેઢીએ થયા. આ ગણતરીએ રૈવત કકુદ્મી અને બલદેવવાસુદેવ વચ્ચે બાવન–ત્રેપન પેઢીનું અંતર રહેલું ગણાય. જુદી જુદી વંશાવલીઓમાં જણાવેલા સમકાલીનતાસૂચક સંબંધોની દૃષ્ટિએ રૈવત કકુદ્મી જો શર્યાતિથી ચોથી કે પાંચમી પેઢીએ થયો હોય તો ઐલવંશના નહુષ કે યયાતિનો સમકાલીન હોય, અથવા એ જો બલદેવ–વાસુદેવના સમયમાં થયો હોય તો એ શર્યાતિથી ચોથી કે પાંચમી પેઢીએ નહીં, પચાસસાઠ પેઢીએ થયો હોય. કાલાનુક્રમની આ અસંગતતાના[૨૨] નિવારણ અંગે નીચે પ્રમાણે તર્કવિતર્ક કરી શકાય.

(૧) રૈવત કકુદ્મી બલરામનો સસરો હોય તો એ રેવ ઊર્ફે રૈવતનો પુત્ર અને સીધો અનુગામી ન હોય, એનો કોઈ દૂરનો વંશજ અને દૂરનો વારસદાર હોય અને રૈવત અને રૈવત કકુદ્મી વચ્ચે અનેક રૈવત રાજાઓ થઈ ગયા હોય.

---

૨૨. સ્કન્દપુરાણના નાગરખંડમાં આવો એક સમાંતર પ્રસંગ નિરુપવામાં આવ્યો છે. એમાં આનર્ત દેશનો રાજા સત્યસંધ પોતાની કન્યાના યોગ્ય વરની માહિતી માટે બ્રહ્મલોકમાં જાય છે અને ત્યાં થોડી વાર ખોટી થાય છે. તે દરમ્યાન પૃથ્વી પર ત્રણ યુગ વીતી જાય છે એવું જણાવ્યું છે. પરંતુ એ જ્યારે મર્ત્યલોકમાં પાછો ફરે છે ત્યારે બૃહદ્બલ નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો જે એનો ૭૭મો વંશજ થતો હતો એવી હકીકત આપી છે. રૈવત કકુદ્મીની કથામાં આવું કોઈ અનુસંધાન હોત તો આ અસંગતતા ઓછી લાગત.

(૨) રૈવત કકુદ્મી રેવનો પુત્ર હોય તો બલરામનો સસરો રૈવત કકુદ્મી પોતે નહીં પણ એનો કોઈ દૂરનો વંશજ હોઈ શકે. એ રાજા રૈવત હોઈ શકે પરંતુ એનું નામ કકુદ્મી નહીં હોય અને હોય તો રૈવત વંશનો બીજો ગણાય.

(૩) યાદવોના આગમન સમયે થયેલો રૈવત રાજા શર્યાતવંશનો હોઈ શકે પરંતુ એ સમયે એ કુશસ્થલીમાં રહી રાજ્ય કરતો ન હોય. શર્યાતો પુણ્યજનોના ત્રાસથી પર્વતપ્રદેશોમાં ચાલ્યા ગયા એ ઉલ્લેખ પરથી એ રાજા કુશસ્થલી પાસે આવેલા રૈવતકાદિ પર્વત-પ્રદેશમાં વસતો હોવા સંભવે.

(૪) કુશસ્થલીના નાશ પછી આગળ જતાં શાર્યાતો હૈહય-યાદવોની એક શાખા[23] રૂપે દેખા દે છે અને પૌરાણિક અનુશ્રુતિ અનુસાર બલદેવના સમયમાં એ શર્યાત રાજા સૌરાષ્ટ્રને બદલે માલવ કે અનૂપ દેશના કોઈ પર્વત પ્રદેશમાં પણ વસતો હોય અને બલદેવને કન્યા દેવા કુશસ્થલી આવ્યો હોય. 'રૈવત' રૈવતક ગિરિના નામ સાથે સંબંધ ધરાવતો જણાય છે. એવી રીતે 'કકુદ્મી' પર્વતવાચક શબ્દ તરીકે, શર્યાતો આગળ જતાં પર્વતપ્રદેશોમાં જઈ રહ્યા એ સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

(૫) રેવતી-વિવાહ પછી શર્યાતો વિશે કંઈ માહિતી મળતી નથી. યાદવોની સત્તા સ્થપાઈ અને શર્યાતોની રહીસહી સત્તા પણ લુપ્ત થઈ લાગે છે.

આમ મહાભારત, હરિવંશ અને પુરાણો પરથી ગુજરાતના આદ્ય-ઐતિહાસિક વંશોમાં સહુથી પ્રાચીન એવા શાર્યાતવંશ વિશે કેટલીક માહિતી મળે છે ને એ માહિતીમાં રાજા રેવતના પુત્ર રૈવત અને બલરામના સમકાલીન રૈવત વચ્ચેની ઘણી પેઢીઓની વિગતો વિસ્મૃતિમાં વિલોપન પામી લાગે છે.



૨૩. મત્સ્ય પુ. ૪૩, ૪૮.

કળસારનો જૈન ધાતુપ્રતિમાનિધિ

મધુસૂદન ઢાંકી

સૌરાષ્ટ્રના અગ્નિકિનારા સમીપ અને મહુવાથી બારેક કિલોમીટરના અંતરે આવેલું પ્રાચીન કળસાર એના મૈત્રકકાલીન મંદિરને કારણે ઠીક ઠીક પ્રસિદ્ધિ પામી ચૂક્યું છે. મૈત્રકકાળ દરમિયાન કળસાર કયા નામથી જાણીતું હશે એ વિષે ઉપલબ્ધ તામ્રપત્રો કે શિલાલેખોમાંથી ખાસ કોઈ નિર્દેશ મળતો નથી; છતાં આ ગામનું મૈત્રકકાળથી તે આજ દિવસ સુધી કદાચ એકધારું અસ્તિત્વ રહ્યું હોવાનો સંભવ કાઢી નાખવા જેવો નથી. એ મૈત્રકકાલીન દેવાલય અને અત્યારના કાળની બરોબર વચ્ચે મૂકી શકાય એવો ત્યાંથી થોડાં વર્ષો પહેલાં મળી આવેલો એક રસપ્રદ, જૈન ધાતુ-પ્રતિમાસંગ્રહ એ ગામની પ્રાચીનતાના અનુલક્ષમાં પ્રાપ્ત થતું બીજું મહત્ત્વનું પુરાતત્ત્વકીય પ્રમાણ ગણી શકાય. સન ૧૯૫૯ના ડિસેમ્બર માસમાં એ સમયના મુંબઈ રાજ્યના પુરાતત્ત્વવિદ્ (સ્વ.) પુરુષોત્તમ પંડયા અને જૂનાગઢ સંગ્રહાલયના રક્ષપાલ શ્રી છોટાલાલ અત્રિએ કળસાર ગામની મુલાકાત દરમિયાન આ નિધિ ત્યાંના સ્થાનિક મહેસૂલી અધિકારી પાસેથી મેળવી રાજકોટમાં આવેલી રાજ્ય-પુરાતત્ત્વ ખાતાની કચેરીમાં સંરક્ષણ માટે ખસેડેલો. કળસારમાં કયે સ્થળેથી તે મળી આવેલો તે અંગે ચોક્કસ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. શ્રી અત્રિના કથન અનુસાર ત્યાંની પંચાયતે કરાવેલ કોઈક ખોદકામ દરમિયાન મોટેભાગે તો પંચાયતના હાલના નવા મકાન આસપાસમાંથી આકસ્મિક મળી આવેલો એવી માહિતી (સ્વ.) શ્રી પંડયાએ તેમને આપેલી. નિધિ મળેલો કળસારમાંથી જ એટલું તો નિશ્ચિત્ત છે જ.

આ નિધિમાં કુલ ત્રણ જૈન પ્રતિમાઓ અને બે પૂજાર્થે ઉપયોગમાં લેવાતી વસ્તુઓ છે. પ્રતિમાઓ પિત્તળની છે જ્યારે બાકીની બે વસ્તુઓ તાંબાની જણાય છે. પ્રતિમાઓ પૈકીની બે પર સાલ સહિતના લેખો

ઉત્કીર્ણ કરેલા છે. ત્રીજી લેખ વિનાની છે. લેખના અક્ષરો કેટલેક સ્થળે ઘસાયેલા હોઈ પૂર્ણવાચના થઈ શકી નથી;[1] છતાં બન્ને લેખોમાંથી કેટલીક આવશ્યક માહિતી મળી રહે છે. સંવત ૧૩૨૩ના લેખવાળી પહેલી આદિનાથની પ્રતિમા બનતા સુધી તો શ્રીમાલ જ્ઞાતિના કોઈ શ્રાવકે કરાવેલી. એની પ્રતિષ્ઠા પૂર્ણભદ્રસૂરિએ કરેલી.[2] બીજી શાંતિનાથની પ્રતિમા સંવત ૧૩૯૪માં પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતિના જૈન ગૃહસ્થે ભરાવેલી અને સુપ્રભસૂરિએ એને પ્રતિષ્ઠિત કરેલી.[3] ત્રીજી પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા લેખ વગરની છે. પિત્તળની આ આસનસ્થ પ્રતિમાઓ તેરમા શતકની ગુજરાતની સંખ્યાબંધ નાની ધાતુપ્રતિમાઓ જેવી જ હોય તેની બીજી વિગતોમાં ઊતરવું અહીં આવશ્યક નથી; પણ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવતી વસ્તુઓ તો છે સાથે જ મળી આવેલી તાંબાની ત્રિપાદિકા અને આરતી માટેની દીપિકા. ભારતની ધર્મલક્ષી ધાતુવસ્તુ પરંપરાઓમાંની લગભગ તમામમાં બહુધા પ્રતિમાઓ જ મળી આવવાનાં દૃષ્ટાંતો છે. પૂજન, અર્ચન, ધૂપણા, ઇત્યાદિના ઉપસ્કરો ભાગ્યે જ હાથ આવે છે. આનાં બે કારણો છે. એક તો મંદિરમાં—ખાસ કરીને જૈન મંદિરમાં—એકથી વિશેષ ધાતુ (અને પાષાણની) પ્રતિમાઓ હોઈ શકે છે. પણ પ્રતિમા દીઠ અલગ અલગ ઘંટિકા, ઝલ્લરી, દીપિકા, ઇત્યાદિ ચીજો રાખવામાં આવતી નથી. આ સામગ્રી પ્રતિમા દીઠ નહીં, દેવાલય દીઠ હોય છે. એટલે મૂર્તિઓની કુલ સંખ્યાની તુલનામાં પૂજન-અર્ચનાદિનાં સાધનોની સંખ્યા પ્રાચીન કાળમાંયે પરિમિત જ હશે. બીજી બાજુ મૂર્તિ જેટલી આ ચીજો પવિત્ર ન ગણાતી હોઈ, એક સ્થાને પ્રતિષ્ઠિત થયેલી ન હોઈ, નિત્ય પૂજનના વપરાશમાં આવતી હોઈ, ઘણી વાર ખોવાઈ જવા, ચોરાઈ જવા અને અંતમાં ભઠ્ઠીને સ્વાધીન થવાની શક્યતાઓ વિશેષ રહેલી છે. આને કારણે આવી ચીજો વિરલ બની રહે છે; અને એ વિરલતાને કારણે આગવું મહત્ત્વ પણ ધારણ કરી રહે છે. અત્યાર સુધી

---

૧. લેખના કેટલાક અસ્પષ્ટ અક્ષરો ઉકેલવામાં સહાય કરવા બદલ લેખક શ્રી હરિશંકર પ્રભાશંકર શાસ્ત્રી, પ્રભાસપાટણનો સહર્ષ ઋણસ્વીકાર કરે છે.

૨. सं. १३९४ वर्षे वै (वै)शाष सुदि १० शुक्रे प्राग्वाट ज्ञातीय...... ....श्री शांतिनाथ बिंबं कारितं प्रतिष्ठितं श्री सुप्रभसूरिभिः

३. सं. १३२३ वर्षे वै वदि १२ शुक्रे श्री...........(मा) ल ज्ञातीय ....श्रेयोर्थं .... श्री आदिनाथ बिंबं कारितं प्रतिष्ठितं श्री पूर्णभद्रसूरिभिः.

મળી આવેલી આવી મહત્ત્વની ચીજોની એક ટૂંકી નોંધ જોઈ જશું તો કળસારમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી ત્રિપાદિકા અને દીપિકાનું મૂલ્ય સમજાશે. બ્રહ્મપુરીમાં સાતવાહન સમયના રોમક કલાપ્રભાવિત ધાતુ વસ્તુસંગ્રહમાં બીજી શતાબ્દીમાં મૂકી શકાય તેવા બે ઘંટ,[૪] જાવામાં આઠમા–નવમા સૈકામાં જુદે જુદે સ્થળેથી મળી આવેલ અલંકારપૂર્ણ ઘંટ, વજ્રઘંટા, વજ્ર અને કિન્નર દીપ,[૫] સુમાત્રાના લગભગ એ સમયનો જલકુમ્ભ, ત્રિપાદિકા અને દીપદાનો,[૬] બંગાળના બરદ્વાન જિલ્લાના નૈહરી ગામથી પ્રાપ્ત થયેલી પાલ સમયની કમલદલયુક્ત સુંદર દીપિકા, અને આપણા ગુજરાતમાં જોઈએ તો આકોટાના પ્રસિદ્ધ જૈન ધાતુપ્રતિમાસંગ્રહમાંના બે અલંકારપૂર્ણ ધૂપદાન અને ઘંટિકા,[૭] અને છેલ્લે પાટણ અણહિલવાડનો સવંત ૧૩૧૮ના લેખવાળો અને હાલ નેશનલ મ્યુઝિયમ દિલ્હીમાં સંગ્રહાયેલો ચૈત્યઘંટ,[૮] એટલા આંગળીને વેઢે ગણી શકાય તેવાં નંગો માંડ ધ્યાન પર આવે છે. કળસારના સંગ્રહની ત્રિપાદિકાની રચના જોઈએ તો એના એક એક પાયા મૃણાલનાલને સુંદર વળાંકો આપી તેના મસ્તક નરદમ તામ્રકંકણનું સંયોજન કરી ભારે ઘાટીલો આકાર સર્જી દીધો છે. દીપિકાની ડાંડલીને પણ મૃણાલનાલના મૃદુ વળાંકથી જ સહજમાં સુડોલ ઘાટ આપી દીધો છે. આ વસ્તુઓનો કાળનિર્ણય આમ તો કરવો મુશ્કેલ છે. એ બંન્નેની રચના સિદ્ધાંતમાં રહેલી મૃણાલનાલનો ઉપયોગ ગુજરાત–રાજસ્થાનનાં મંદિરોમાં અગિયારમા શતકના ઉત્તરાર્ધથી માંડી સોળમા શતકના પ્રારંભ સુધી તો છૂટથી થતો. પણ અહીં તેનું ઘાટીલાપણું અને તાકાતભરી રેખાઓ જોતાં તે તેરમા શતકની કે ચૌદમા શતકના પ્રારંભકાળ પછીની હોય તેમ જણાતું નથી. સાથે રહેલી ધાતુમૂર્તિઓની

---

૪. Khandalava K. **Brahmpuri**
Lalit Kata No. 7, Plate **XXV**. Figs, ss and 56.

૫. Bernet Kempers A. J., **Ancient Indonesian Art,** plaftes 113-16.

૬. Annual Bibliography of Indian Archaeology, Vol. **VIX,** pfae I.

૭. Shah U. P. **'Akota bronzes'** Figs. 15, 32 b, 47a & b.

૮. Majmudar M. R. A Thirteenth Century Inscribed Bell from Patan (N, Gujarat) આચાર્ય શ્રી વિજયવલ્લભસૂરિ સ્મારકગ્રંથ, p. 112.

આ વસ્તુઓ સમકાલીન હોય તો તેનાં વર્ષો પણ આ જ સમયાંકનને અનુમોદન આપી રહે છે. ત્રિપાદિકાની ઊંચાઈ ૬½ સે.મી. છે અને દીપિકાની લંબાઈ ૧૮ સે.મી. છે.

દીપિકા તો આરતી માટે વપરાતી હશે. પણ ત્રિપાદિકાનો શું ઉપયોગ હશે? પ્રવર્તમાન જૈન પૂજનવિધિમાં તેનો ખાસ ઉપયોગ દેખાતો નથી. કદાચ તેના પર પુષ્પપાત્ર કે જલપાત્ર મૂકાતું હશે.[૯] આ નિધિ કેવા સંજોગોમાં ભૂમિપ્રચ્છન્ન બન્યો તે કહી શકાય તેમ નથી. કોઈ સ્થાનિક મુસ્લિમ આક્રમણ તેમાં કારણભૂત કલ્પી શકાય. બીજી બાજુ જોઈએ તો આ સંગ્રહ કોઈ જાહેર જૈન ચૈત્યમાં હોવાને બદલે કળસારના ગામડામાં વેપાર ખેડતાં કોઈ જૈન શ્રાવકના ઘર-દેરાસરમાં હોવાનું વિશેષ સંભવે છે. ગુજરાતની અને ભારતની આ પ્રકારની વસ્તુઓમાં હવે કળસારના આ નિધિથી નોંધપાત્ર વધારો થાય છે તેમ ગણવામાં હરકત જેવું નથી.



---

૯. કલિંગ કે બંગાળની એક ભૌમકર વા પાલ સમયની એક બુદ્ધપ્રતિમાના પબાસણ પર પૂજાનાં સાધનો ભાસ્કર્યમાં બતાવેલાં જોવાનું સ્મરણ છે. તેમાં વચ્ચે ત્રિપાદિકા પણ પાત્ર સાથે હતી. આ લેખ લખતે સમયે એ ગ્રંથ હાથમાં નહીં આવતાં એનો સંદર્ભ ટાંકી શકાયો નથી.

ગાંધીજીની દિનવારી
વસ્તુ-સંગ્રહના કાર્યમાં મળેલા અનુભવોનું ટાંચણ

ચંદુલાલ ભગુભાઈ દલાલ

ઇતિહાસમાં સમયનાં સીમાચિહ્નોનું મહત્ત્વ અત્યન્ત છે એ, સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાને સમજાવવાની-સંભળાવવાની-જરૂર હોય નહિ. પણ ઇતિહાસકારોનાં મંતવ્યોમાં, જૂના ઇતિહાસમાં વર્ષોના અને એના દશકાઓના અને શતકોના ફેરફારો માલૂમ પડે છે, અને પુરાણા કાળના ઇતિહાસમાં હજારો વર્ષના ફેરફારો માલૂમ પડે છે. સંભવિત છે કે એ વખતની સામગ્રી પૂરતા પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ નહિ હોય અને તેથી આમ બનતું હશે. આપણે અત્યારથી જ કાળજી ન રાખીએ તો નજીકના ભૂતકાળની સામગ્રી પણ સમય જતાં ખોવાઈ જશે અને ત્યારે એનાં સીમાચિહ્નોની પણ આ જ દશા થશે. આ વિચારતાં, આ ચિહ્નો અત્યારથી જ સચવાઈ રહે-નિશ્ચિત્ત થઈને સચવાઈ રહે-તો ભવિષ્યના ઇતિહાસકારને એ માર્ગદર્શક થઈ પડે એવી મારી નમ્ર માન્યતા છે, અને એ હેતુથી જ આ સામગ્રી એકઠી કરવામાં આવે છે.

ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી પરવારી હિન્દુસ્તાન તા. ૯-૧-૧૯૧૫ના રોજ આવ્યા, અને તા. ૩૦-૧-૧૯૪૮ના રોજ ગોળીબારથી એમનું મોત નિપજાવવામાં આવ્યું. સમયનો આ ગાળો ૧૨,૦૭૫ દિવસોનો છે. આ દિવસોમાં એ, કયે દિવસે ક્યાં હતા અને એમણે શું જાહેર પ્રવૃતિ કરી હતી એને લગતી રોજેરોજની માહિતી એકઠી કરવાનો પ્રયત્ન કેટલાક વખતથી હું કરી રહ્યો છું. એ પ્રયત્નમાં સંપૂર્ણ સફળતા મળી છે, એમ હું કહી શકું એમ નથી. આશરે ૫૦૦ દિવસોની માહિતી હજી હું મેળવી શક્યો નથી. આ ૫૦૦ દિવસોમાં એ ક્યાં હશે એનું અનુમાન થઈ શકે એમ છે. પણ સીધો કે આડકતરો આધાર હજી સુધી મળ્યો નથી—કદાચ ન પણ મળે. વળી જે દિવસોની કામગીરી મેળવી શક્યો છું

તે દિવસોની સંપૂર્ણપણે મેળવી શક્યો છું એવો પણ મારો દાવો નથી; અને જે મેળવી છે તેમાં પણ કદાચ કાંઈક ભૂલો હોવાનો સંભવ છે. છતાં એટલું કહી શકું કે એ દિવસોની માહિતી બને એટલી વિગતવાર મેળવી છે, અને એને માટે એટલી ચોકસાઈ કરી છે.

ગાંધીજીની જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં, એ જે ગામ જાય ત્યાં સભા તો હોય જ. ઘણી વખતે એક કરતાં વધુ સભા હોય. જાહેર સભા હોય, સ્ત્રીઓની સભા હોય, અંત્યજોની સભા હોય અને કોઈ કોઈ વખતે વિદ્યાર્થીઓની પણ અલગ સભા હોય. બધાં સ્થળોની આવી બધી સભાઓની નોંધ લેવાનું જરૂરી માન્યું નથી. અલબત્ત મહત્ત્વની બધી સભાઓની નોંધ લીધી છે.

જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં, સભા ઉપરાંત ઉદ્‌ઘાટનવિધિ, પાયો નાખવાની ક્રિયા, ઇનામવિતરણ, જાહેર નિવેદન, સમાચાર-સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિઓ સાથે ચર્ચા, મહત્ત્વની વ્યક્તિઓ સાથે ચર્ચા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

ગાંધીજી સોમવારે મૌન પાળતા. મૌન ઘણુંખરું રવિવારે બપોરે ત્રણ વાગ્યાથી શરૂ થતું અને ચોવીસ કલાક ચાલતું. મૌનનો નિયમ એમણે તા. ૭-૨-૧૯૨૧થી શરૂ કર્યો હતો એવી માહિતી મળે છે. આ નિયમ એમણે છેક મૃત્યુ લગી પાળ્યો હતો. વિલાયત ગયા હતા ત્યારે પણ પાળ્યો હતો. આમાં કોઈ કોઈ વખત વધારોઘટાડો કરતા. ઓપરેશન બાદ અને જેલમાંથી છૂટયા પછી એ તા. ૨૯-૫-૨૪ના રોજ અમદાવાદ આવ્યા હતા, ત્યારે એમણે સોમવાર ઉપરાંત બુધવારે પણ મૌન પાળવાનું શરૂ કર્યું હતું. તા. ૧૨-૭-૩૪થી તા. ૧૭-૭-૩૪ સુધી એ લાહોર હતા. ત્યારે દરરોજ સવારના દસથી બપોરના ત્રણ વાગ્યા સુધી મૌન પાળ્યું હતું. તા. ૨૩-૩-૩૫થી ચાર અઠવાડિયાંનું મૌન લીધું હતું. તા. ૧૩-૩-૩૬ના અરસામાં લગભગ રોજ સવારના દસથી સાંજના પાંચ વાગ્યા સુધી મૌન પાળતા હતા. તા. ૧૪-૫-૪૪થી પંદર દિવસનું મૌન લીધું હતું અને એ પૂરું થતાં થોડા દિવસ સુધી વીસ કલાકનું પાળતા હતા.

અઠવાડિક મૌન પાળવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે એમણે કહ્યું હતું કે હું પોતે સંકટમાં હોઉં અને બોલવાથી મદદ મળે એમ હોય તો, બીજું કોઈ સંકટમાં હોય અને બોલવાથી એને મદદ મળે એમ હોય તો, અને

વાઇસરૉય અગર એવા કોઈ મોટા અમલદાર અણધાર્યા બોલાવે અને કાર્ય સિદ્ધ કરવા માટે બોલવાની જરૂર હોય તો મારા નિયમમાં અપવાદ કરી હું બોલીશ.

આવા પ્રસંગો કોઈ કોઈ વખત જ આવતા; અને ત્યારે એ મૌન તોડતા, અગર મૌનનો સમય ફેરવતા. તા. ૨૩–૪–૨૮ના રોજ મગનલાલ ગાંધી ગુજર્યા ત્યારે મૌનવાર હતો છતાં એ તોડી એમણે એમનાં કુટુંબીજનોને આશ્વાસન આપ્યું હતું, અને પ્રાર્થનામાં હૈયું ઠાલવ્યું હતું. તા. ૨૮–૧૨–૩૧ના રોજ એ વિલાયતથી મુંબઈ આવ્યા. એ દિવસે સોમવાર હતો અને મૌન ત્રણ વાગ્યે ખુલવાનું હતું. પરન્તુ મુંબઈ પહોંચતાં ખૂબ કામ રહેશે એમ લાગવાથી એમણે આગલા દિવસે મૌન ત્રણ વાગ્યે શરૂ કરવાને બદલે બાર વાગ્યાથી શરૂ કર્યું હતું. તા. ૧૫–૩–૩૭ના રોજ દિલ્હીમાં વર્કીંગ કમિટીની બેઠક હતી. આ દિવસે સોમવાર હતો. એટલે તા. ૧૪–૩–૩૭ના રોજ મૌન ૧૨–૧૫ વાગ્યાથી શરૂ કર્યું હતું. તા. ૩૦–૯–૪૦ના રોજ વાઇસરૉયને સિમલામાં મળવાનું હતું. આ દિવસે સોમવાર હતો. વાઇસરૉય સાથે ચર્ચા થઈ શકે એ હેતુથી આ વખતે મૌન, સોમવારે પાળવાને બદલે એમણે આગલા દિવસે—રવિવારે—પાળ્યું હતું.

કેટલીક વખતે પ્રવાસક્રમ જ એવી રીતે ગોઠવાતો કે મૌનવારનો દિવસ પ્રવાસમાં જ આવી જાય.

છતાં સામાન્યપણે એમ કહી શકાય કે મૌનનો સમય એ બહુ ચીવટપૂર્વક પાળતા. મૌનના સમય દરમ્યાન બોલવાનું બંધ હોય એટલે સભાઓ અને મુલાકાતો હોય નહિ, અને હોય તો બધો વ્યવહાર લખીને થાય. આના પરિણામે એમને ઠીક ઠીક આરામ મળતો અને એમનાં અઠવાડિકો—પ્રથમ નવજીવન (ગુજરાતી અને હિન્દી) અને યંગ ઇન્ડિયા (અંગ્રેજી), અને પછી હરિજનબંધુ (ગુજરાતી), હરિજન (અંગ્રેજી) અને હરિજનસેવક (હિન્દી) માટે લખવાનો સમય ફાજલ પાડી શકતા; ચડેલા પત્રવ્યવહારને પહોંચી વળવાનું શક્ય બનતું.

આખા હિન્દુસ્તાનની મુસાફરી એમણે બેત્રણ વખત કરી હતી. ઉત્તરમાં ખૈબરઘાટ સુધી, પૂર્વમાં દિબ્રુગઢ સુધી, દક્ષિણમાં કન્યાકુમારી સુધી અને પશ્ચિમમાં કરાંચી સુધી એ ગયા હતા. સિલોન, બરમા અને કચ્છની મુલાકાત પણ લીધી હતી. ટૂંકી મુસાફરીઓ તો અનેક વખત

કરી હતી. સને ૧૯૨૪ની મહાસભાના પ્રમુખસ્થાને વિરાજ્યા પછી, મહા-સભાનો કાર્યક્રમ લોકોમાં ફેલાવવા માટે આખી ૧૯૨૫ની સાલ સતત ભ્રમણ કર્યું હતું. સને ૧૯૩૩માં ભ્રમણ મુખ્યત્વે હરિજનસેવા અંગે હતું.

એમના પ્રવાસમાં વિમાન સિવાય બધાં સાધનોનો એમણે ઉપયોગ કર્યો હતો—રેલવે, મોટર, ગાડું, આગબોટ અને પગનો પણ ઉપયોગ કરતા.

સને ૧૯૨૫ના મે માસની ૨૫મી તારીખે અમદાવાદ નજીક (હાલ તો અમદાવાદમાં સમાઈ જતા) કોચરબ ગામમાં સત્યાગ્રહ આશ્રમ સ્થાપ્યો; સને ૧૯૧૭ના ઑક્ટોબર માસના અરસામાં એને સાબરમતી ખસેડ્યો અને સને ૧૯૩૩ના જુલાઈ માસની આખરે એને સંકેલી લીધો અને પાછળથી એનું હરિજન આશ્રમમાં રૂપાંતર કર્યું. આ આશ્રમના સ્થાપક એ પોતે હતા. છતાં એની પાછળ એમણે, પ્રમાણમાં બહુ ઓછા દિવસો ગાળ્યા હતા. સને ૧૯૧૫, ૧૯૧૬, ૧૯૨૬ અને ૧૯૨૮ મોટેભાગે એ અહીં જ રહ્યા હતા. પણ બાકીનાં વર્ષો દરમ્યાન એ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં બહાર હતા. આશ્રમ સંકેલ્યો ત્યાર સુધીના આશરે ૬૬૦૦ દિવસોમાંથી આશરે ૨૨૦૦ દિવસો જ એ આશ્રમમાં રહી શક્યા હતા. સને ૧૯૨૬નું લગભગ આખું વર્ષ આશ્રમને વ્યવસ્થિત બનાવવામાં ગાળ્યું હતું અને એ માટે તા. ૨૪–૭–૨૬થી એક વ્યવસ્થાપકમંડળ રચ્યું હતું. વર્ધા અને પછી સેવાગ્રામના આશ્રમમાં પણ સને ૧૯૩૫, ૧૯૩૬, ૧૯૩૭, ૧૯૩૮, ૧૯૪૦ અને ૧૯૪૧નાં વર્ષોનો મોટોભાગ એમણે ગાળ્યો હતો, એમ કહી શકાય કે કુલ આશરે પાંચ હજાર દિવસોમાંથી લગભગ અર્ધો સમય અહીં ગાળ્યો હતો.

સને ૧૯૧૯ સુધી એ પ્રત્યક્ષ રીતે રાજકારણમાં પડ્યા નહોતા. સરકાર સામે સત્યાગ્રહનું શસ્ત્ર સને ૧૯૧૭માં બિહારમાં ઉપાડ્યું હતું. ખરું, પરન્તુ એમાં કોઈ રાજકીય હેતુ નહોતો—મુખ્યત્વે સમાજના કચરાયેલાની ત્યાંના ગળીના ખેત-મજૂરોની—વહારે ધાવાનું પ્રયોજન હતું.

સક્રિય રાજકારણમાંથી સને ૧૯૩૪ના ઑક્ટોબર માસમાં એ સાવ નિવૃત્ત થયા હતા. એમણે કહ્યું, કૉંગ્રેસ સત્ય અને અહિંસાની કેવળ વાતો જ કરે છે; કોઈ કામ કરવા તૈયાર નથી, મારે હવે એની પ્રતીતિ સરકારને અને ત્રાસવાદીઓને કરાવવી છે. આમ કહી એમણે મહાસભા-માંથી રાજીનામું આપ્યું હતું.

એમની પ્રવૃત્તિઓ એકલી રાજકીય નહોતી એ સૌ કોઈ જાણે છે: સમાજકલ્યાણની એવી એકેય પ્રવૃત્તિ નહિ હોય કે જેમાં એમણે પોતાનો હિસ્સો નહિ આપ્યો હોય. આ પ્રવૃત્તિઓમાં મહાનમાં મહાન પ્રવૃત્તિ હરિજનોના ઉદ્ધારની અને હિન્દુ–મુસ્લિમ ઐક્યની હતી. ઉપરાંત રંગરૂટની ભરતી, ગૌરક્ષા, સ્ત્રીઉત્કર્ષ, સ્ત્રીપુરુષના સંબંધ, લગ્ન, કેળવણી, ગ્રામોદ્ધાર, હાથકંતામણ અને હાથવણાટ, દારૂબંધી, ખોરાકના અખતરા, યોગનાં આસનો, આરોગ્યના અખતરા, ઉપવાસના અખતરા, વગેરે અનેક ક્ષેત્રોમાં એમણે પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. કેટલીક વખતે તો આવી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ એ એકીસાથે ચલાવતા હતા. ઉપરાંત અનેક માણસોના એ અંગત સલાહકાર હતા.

આવી બધી પ્રવૃત્તિઓ અંગે એમને પ્રવાસ અને પત્રવ્યવહાર ઘણા મોટા પ્રમાણમાં રહેતો. કામના બોજાને લીધે કેટલીક વખતે એમની તન્દુરસ્તી ઉપર માઠી અસર થતી અને એમને લાંબો સમય પથારીવશ રહેવું પડતું.

હિન્દુસ્તાન આવ્યા પછી ૧૨૨ દિવસો એ હિન્દુસ્તાનની બહાર ગયા હતા—બીજી ગોળમેજી પરિષદમાં હાજરી આપવા સારુ. બાકીના દિવસો હિંદુસ્તાનમાં જ ગાળ્યા હતા. આમાંથી ૨૦૯૨ દિવસો જેલમાં ગાળ્યા હતા. જેલમાં હતા ત્યારે પણ અનેક પ્રકારની બિન–રાજકીય પ્રવૃત્તિઓ ચાલુ હતી, અને સરકાર સાથે પણ જુદાજુદા મુદ્દાઓ ઉપર પત્રવ્યવહાર ચાલુ રહેતો.

જિંદગીના એકએક દિવસનો હિસાબ આપતા આ પ્રવૃત્તિમય જીવનની કાંઈક ઝાંખી થાય એ હેતુથી એમની દિનવારી એકઠી કરવાની કલ્પના થઈ આવી. આ સામગ્રી એકઠી કરવામાં વર્ષો ગયાં છે, અને એને ચકાસવામાં ઠીક ઠીક પરિશ્રમ લેવો પડયો છે. છતાં, અગાઉ જણાવ્યું તેમ એ સંપૂર્ણ થઈ શકી છે એમ કહી શકાય તેમ નથી.

અનુભવે એમ માલૂમ પડયું છે કે દિનવારીની માહિતી એકઠી કરનારને હિંદુસ્તાનની ભૂગોળનું અને રાજકીય ઇતિહાસનું જ્ઞાન ઠીક પ્રમાણમાં હોવું જોઈએ. ઉપરાંત રોજેરોજના પ્રવાસનો ક્રમ સમજવા માટે રસ્તા અને રેલવેના નકશાની, રેલવે ગાઈડની અને પોસ્ટલ ગાઈડની મદદ લેવી જોઈએ.

દિનવારીની માહિતી મેળવવાનાં સાધનોમાં આ ઉપરાંત મુખ્યત્વે નીચેનાં ગણી શકાય :

૧. છાપાંઓ–દૈનિકો તથા સામયિકો અને વાર્ષિકો.

૨. ગાંધીજીનો પત્રવ્યવહાર–છપાયેલો અને અણ–છપાયેલો.

૩. માનપત્રો, સ્થળ ઉપરની તકતીઓ વગેરે.

૪. એમની પોતાની જીવનકથા, આત્મકથા તથા ડાયરીઓ.

૫. એમની સાથે સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓની જીવનકથા અને આત્મકથા.

૬. એ વખતની મુંબઈ સરકારના પોલીસખાતાના (છૂપીપોલીસ સુદ્ધાંતના) તથા બીજા અધિકારીઓના અહેવાલો.

૭. કેટલીક રાજસરકારોએ પોતાની પાસેની માહિતી ઉપરથી તૈયાર કરેલાં પુસ્તકો.

૮. કેટલાક અહેવાલો, પ્રવાસવર્ણનો, લડતોના ઇતિહાસ, સાથીઓનાં સંસ્મરણો, રોજનીશીઓ વગેરે.

૯. મહાદેવભાઈની પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ ડાયરીઓ.

૧૦. સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓ સાથે મેં ચલાવેલો પત્રવ્યવહાર.

આમાંથી જે જે સાધનો છપાયેલાં છે, ખાસ કરીને છાપાં—સામયિકો અને વાર્ષિકો–તેમનામાં જો કોઈ છાપભૂલ રહી ગઈ હોય તો માથું પકવી નાખે એવી સમસ્યાઓ ઊભી થાય. વળી અઠવાડિકો લખે ‘ ગયા અઠવાડિયમાં ’ આમ બન્યું, પણ કયા દિવસે, એ માહિતી હોય નહિ. રવિવારે બહાર પડતાં અઠવાડિકમાં અમુક બનાવ ‘ ગયા શનિવારે ’ બન્યો હતો એમ લખ્યું હોય. પરન્તુ ખરેખર તો એ ગયાના આગલા શનિવારે બન્યો હોય ! માસિકો તો વળી એનાથી પણ આગળ વધે. માસિક જે મહિનાનું હોય તે મહિનાના આગલા મહિનાની માહિતી એમાં હોય એમ સ્વાભાવિકપણે માની શકાય. પણ એ માસિક જે તે મહિનાના કયા દિવસે બહાર પડયું એની નોંધ એ જમાનામાં બધાં જ માસિકો આપતાં નહોતાં. એટલે તારીખ બેસાડવામાં એક આખા મહિનાની ભૂલ રહી જવાનો ડર રહે. કોઈ ગુજરાતી માસિક ડાયરી આપતું નહોતું. અંગ્રેજી માસિકોમાં પણ ફક્ત ઇન્ડિયન રિવ્યૂ જ ડાયરી આપતું. પણ એમાંયે એ જમાનામાં—ખાસ કરીને શરૂઆતનાં વર્ષોમાં–ગાંધીજી કોઈ મહત્ત્વની વ્યક્તિ નહોતા એટલે એમના વિષેની માહિતી નહિ જેવી જ આવતી. કેટલીક વખતે માસિકમાં એમનું આખું ભાષણ આપવામાં આવતું. પણ એ કયા સ્થળે

અને કયા દિવસે આપવામાં આવ્યું હતું એ માહિતી હોય નહિ—છાપેલા ભાષણની કેવળ નકલ જ છાપવામાં આવતી.

દૈનિક છાપાંઓમાંથી, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા તો શરૂઆતમાં એમનો હિસાબ જ ગણતું નહિ. એમાં તો એ વખતના વાઇસરૉય, ગવર્નર, યુરોપિયન અમલદારો, દેશી રાજા–રજવાડાં અને નાચરંગ, બૉલ, પાર્ટીઓ તથા પરદેશી ઉદ્યોગો વગેરે વિષે જ માહિતી આપવામાં આવતી હતી. કોઈ યુરોપિયન પરણ્યા હોય, કોઈ દેશી રાજાને ત્યાં લગ્ન હોય અગર પુત્ર જન્મ્યો હોય તો એની સવિશેષ માહિતી આવે. દેશીઓ વિષે અને સામાન્યપણે પ્રજા વિષે બહુ જ ઓછી માહિતી આવતી. છતાં જો કોઈ વખત કાંઈ માહિતી આવે તો એ, ઝીણા અક્ષરે, ગમે તે કોઈ પાનામાં, જ્યાં ખાલી જગ્યા રહેતી હોય ત્યાં, એક ખૂણામાં છાપેલી હોય, કે જે સહેલાઈથી નજરે ન ચઢે.

ગાંધીજીએ જુદી જુદી વ્યક્તિઓને લખેલા પત્રોના કેટલાક સંગ્રહો પુસ્તકાકારે બહાર પડચા છે. નવજીવન કાર્યાલય તરફથી નીચેની વ્યક્તિઓને લખવામાં આવેલા પત્રોના સંગ્રહો બહાર પડચા છે:—આશ્રમની બહેનો, કુસુમબહેન દેસાઈ, એસ્થર ફેરિંગ, મીરાંબહેન, મણિબહેન પટેલ, સરદાર વલ્લભભાઈ, જમનાલાલ બજાજ, પ્રેમાબહેન કંટક, રાજકુમારી અમૃતકુંવર, ગં. સ્વ. ગંગાબહેન અને છગનલાલ જોષી. ઉપરાંત એશિયા પબ્લીશીંગ હાઉસ તરફથી પંડિત મોતીલાલ નેહરુ અને પંડિત જવાહરલાલ નેહરુ સાથેનો કેટલોક પત્રવ્યવહાર પ્રગટ થયો છે; તથા ન્યૂયૉર્કના હાર્પર ઍન્ડ બ્રધર્સ તરફથી મીરાંબહેન ઉપર લખવામાં આવેલા પત્રોનો સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે.

ગાંધીજીએ જે તે વ્યક્તિને લખેલા બધા જ પત્રોનો સમાવેશ આ સંગ્રહોમાં થાય છે એમ કહી શકાય નહીં. વળી પત્રોના મથાળે સ્થળ અને તારીખ છાપ્યાં છે પરન્તુ બધા જ પત્રો વિષે એમ નથી; અને કોકકોક વખત તો છાપેલાં સ્થળ અને તારીખ શંકાસ્પદ માલૂમ પડયાં છે. છતાં આ સંગ્રહો પણ ઠીક પ્રમાણમાં મદદકર્તા થઈ પડચા છે.

આ ઉપરાંત અણછપાયેલો પત્રવ્યવહાર પુષ્કળ છે. આની ફોટોસ્ટાટ નકલો સાબરમતી સંગ્રહાલયમાં છે. એમાંના ઘણામાંથી તારીખો અને સ્થળો મળી શકયાં છે. કમનસીબે આ પત્રવ્યવહાર પણ સંપૂર્ણ નથી.

૧. છાપાંઓ—દૈનિકો તથા સામયિકો અને વાર્ષિકો.

૨. ગાંધીજીનો પત્રવ્યવહાર—છપાયેલો અને અણ—છપાયેલો.

૩. માનપત્રો, સ્થળ ઉપરની તકતીઓ વગેરે.

૪. એમની પોતાની જીવનકથા, આત્મકથા તથા ડાયરીઓ.

૫. એમની સાથે સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓની જીવનકથા અને આત્મકથા.

૬. એ વખતની મુંબઈ સરકારના પોલીસખાતાના (છૂપીપોલીસ સુદ્ધાંતના) તથા બીજા અધિકારીઓના અહેવાલો.

૭. કેટલીક રાજસરકારોએ પોતાની પાસેની માહિતી ઉપરથી તૈયાર કરેલાં પુસ્તકો.

૮. કેટલાક અહેવાલો, પ્રવાસવર્ણનો, લડતોના ઇતિહાસ, સાથીઓનાં સંસ્મરણો, રોજનીશીઓ વગેરે.

૯. મહાદેવભાઈની પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ ડાયરીઓ.

૧૦. સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓ સાથે મેં ચલાવેલો પત્રવ્યવહાર.

આમાંથી જે જે સાધનો છપાયેલાં છે, ખાસ કરીને છાપાં—સામયિકો અને વાર્ષિકો—તેમનામાં જો કોઈ છાપભૂલ રહી ગઈ હોય તો માથું પકવી નાખે એવી સમસ્યાઓ ઊભી થાય. વળી અઠવાડિકો લખે 'ગયા અઠવાડિયમાં' આમ બન્યું, પણ કયા દિવસે, એ માહિતી હોય નહિ. રવિવારે બહાર પડતાં અઠવાડિકમાં અમુક બનાવ 'ગયા શનિવારે' બન્યો હતો એમ લખ્યું હોય. પરન્તુ ખરેખર તો એ ગયાના આગલા શનિવારે બન્યો હોય! માસિકો તો વળી એનાથી પણ આગળ વધે. માસિક જે મહિનાનું હોય તે મહિનાના આગલા મહિનાની માહિતી એમાં હોય એમ સ્વાભાવિકપણે માની શકાય. પણ એ માસિક જે તે મહિનાના કયા દિવસે બહાર પડયું એની નોંધ એ જમાનામાં બધાં જ માસિકો આપતાં નહોતાં. એટલે તારીખ બેસાડવામાં એક આખા મહિનાની ભૂલ રહી જવાનો ડર રહે. કોઈ ગુજરાતી માસિક ડાયરી આપતું નહોતું. અંગ્રેજી માસિકોમાં પણ ફક્ત ઇન્ડિયન રિવ્યૂ જ ડાયરી આપતું. પણ એમાંયે એ જમાનામાં—ખાસ કરીને શરૂઆતનાં વર્ષોમાં—ગાંધીજી કોઈ મહત્ત્વની વ્યક્તિ નહોતા એટલે એમના વિષેની માહિતી નહિ જેવી જ આવતી. કેટલીક વખતે માસિકમાં એમનું આખું ભાષણ આપવામાં આવતું. પણ એ કયા સ્થળે

અને કયા દિવસે આપવામાં આવ્યું હતું એ માહિતી હોય નહિ—છાપેલા ભાષણની કેવળ નકલ જ છાપવામાં આવતી.

દૈનિક છાપાંઓમાંથી, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા તો શરૂઆતમાં એમનો હિસાબ જ ગણતું નહિ. એમાં તો એ વખતના વાઇસરૉય, ગવર્નર, યુરોપિયન અમલદારો, દેશી રાજા–રજવાડાં અને નાચરંગ, બૉલ, પાર્ટીઓ તથા પરદેશી ઉદ્યોગો વગેરે વિષે જ માહિતી આપવામાં આવતી હતી. કોઈ યુરોપિયન પરણ્યા હોય, કોઈ દેશી રાજાને ત્યાં લગ્ન હોય અગર પુત્ર જન્મ્યો હોય તો એની સવિશેષ માહિતી આવે. દેશીઓ વિષે અને સામાન્યપણે પ્રજા વિષે બહુ જ ઓછી માહિતી આવતી. છતાં જો કોઈ વખત કાંઈ માહિતી આવે તો એ, ઝીણા અક્ષરે, ગમે તે કોઈ પાનામાં, જ્યાં ખાલી જગ્યા રહેતી હોય ત્યાં, એક ખૂણામાં છાપેલી હોય, કે જે સહેલાઈથી નજરે ન ચઢે.

ગાંધીજીએ જુદી જુદી વ્યક્તિઓને લખેલા પત્રોના કેટલાક સંગ્રહો પુસ્તકાકારે બહાર પડ્યા છે. નવજીવન કાર્યાલય તરફથી નીચેની વ્યક્તિઓને લખવામાં આવેલા પત્રોના સંગ્રહો બહાર પડ્યા છે:—આશ્રમની બહેનો, કુસુમબહેન દેસાઈ, ઍસ્થર ફેરિંગ, મીરાંબહેન, મણિબહેન પટેલ, સરદાર વલ્લભભાઈ, જમનાલાલ બજાજ, પ્રેમાબહેન કંટક, રાજકુમારી અમૃતકુંવર, ગં. સ્વ. ગંગાબહેન અને છગનલાલ જોષી. ઉપરાંત એશિયા પબ્લીશીંગ હાઉસ તરફથી પંડિત મોતીલાલ નેહરુ અને પંડિત જવાહરલાલ નેહરુ સાથેનો કેટલોક પત્રવ્યવહાર પ્રગટ થયો છે; તથા ન્યૂયૉર્કના હાર્પર ઍન્ડ બ્રધર્સ તરફથી મીરાંબહેન ઉપર લખવામાં આવેલા પત્રોનો સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે.

ગાંધીજીએ જે તે વ્યક્તિને લખેલા બધા જ પત્રોનો સમાવેશ આ સંગ્રહોમાં થાય છે એમ કહી શકાય નહીં. વળી પત્રોના મથાળે સ્થળ અને તારીખ છાપ્યાં છે પરન્તુ બધા જ પત્રો વિષે એમ નથી; અને કોકકોક વખત તો છાપેલાં સ્થળ અને તારીખ શંકાસ્પદ માલૂમ પડ્યાં છે. છતાં આ સંગ્રહો પણ ઠીક પ્રમાણમાં મદદકર્તા થઈ પડ્યા છે.

આ ઉપરાંત અણછપાયેલો પત્રવ્યવહાર પુષ્કળ છે. આની ફોટોસ્ટાટ નકલો સાબરમતી સંગ્રહાલયમાં છે. એમાંના ઘણામાંથી તારીખો અને સ્થળો મળી શક્યાં છે. કમનસીબે આ પત્રવ્યવહાર પણ સંપૂર્ણ નથી.

સને ૧૯૩૩માં એમણે આ આશ્રમનું રૂપાંતર કર્યું ત્યાર સુધીનો પત્રવ્યવહાર ત્યાં છે, પણ આમાંથી કેટલોક ઊધઈ, પાણી અને ઉંદરોથી નાશ પામ્યો છે અને કેટલોક આડોઅવળો થઈ ગયો છે. સને ૧૯૩૩ પછી ગાંધીજી વર્ધા–સેવાગ્રામ જઈને વસ્યા એટલે ત્યાર પછીનો પત્રવ્યવહાર ત્યાં હતો પણ હાલ તો એ ત્યાં પણ નથી અને ગાંધી સ્મારકનિધિ પાસે પણ નથી. છતાં આ સમય—(૧૯૩૩)—પછી લખાયેલા કેટલાક કાગળો, ગાંધીજીના ખૂન પછી, નિધિએ બહાર પાડેલી વિનન્તિના જવાબરૂપે, દેશમાંથી તેમ જ પરદેશમાંથી નિધિને આપવામાં આવ્યા છે અને એની ફોટોસ્ટાટ નકલો સાબરમતી સંગ્રહાલયમાં છે. એટલે સને ૧૯૩૩ પછીનો જે પત્રવ્યવહાર ત્યાં છે તે આ પ્રકારનો અને મર્યાદિત છે. એટલું સારું છે કે સને ૧૯૩૩ પછીના સમયના પત્રવ્યવહાર વિના પણ દિનવારી માટે માહિતી મેળવી શકાઈ છે; કારણ એ વખતે ગાંધીજી જાહેર વ્યક્તિ બની ગયા હતા, અને છાપાંઓ એમની પ્રવૃત્તિઓ વિશે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં માહિતી આપતાં હતાં. છતાં, પત્રવ્યવહાર લભ્ય હોત તો દિનવારી વધુ સમૃદ્ધ બની શકત એ સાચું.

ગાંધીજી, પરદેશ અને સરકાર સાથેના પત્રવ્યવહારમાં તારીખ લખતા, પરન્તુ દેશમાં વસનારને લખેલા અંગત પત્રોમાં શરૂઆતમાં દેશી તિથિ, દેશી મહિનો અને વિક્રમ સંવત લખતા. આ બાબતમાં એમનો આગ્રહ પણ રહેતો. પણ આ આગ્રહે, દિનવારીના સંગ્રાહક માટે કેટલીક વખતે મુશ્કેલીઓ ઊભી કરી છે. દેશી તિથિઓમાં વધઘટ હોય અને બધાં જ પંચાંગો એક જ પ્રકારની વધ–ઘટ સ્વીકારતાં નથી. એટલે તારીખ બેસાડવામાં એકાદ દિવસ આગળપાછળ હોવાનો સંભવ રહે છે. જો તિથિ સાથે વાર લખ્યો હોય તો તો આવું ન બને. પણ સાધારણ રીતે એ વાર લખતા જ નહોતા અને લખે તો તિથિ ન લખે. આની વાત આગળ આવશે. એમ જણાય છે કે તા. ૨૨–૫–૩૨થી એમણે તિથિ જ લખવાનો આગ્રહ છોડી દીધો અને તારીખ લખવાનું શરૂ કર્યું, અને એમના તંત્રીપદે નીકળતાં પત્રોમાં જે કોઈ લેખો અગર નોંધો એ લખે તેમાં તા. ૫–૧૦–૩૮થી તારીખ અને સ્થળ–બન્ને–લખવાનું એમણે શરૂ કર્યું. આનાથી ત્યાર પછીની દિનવારી ગોઠવવી બહુ સહેલું થઈ પડ્યું છે.

પણ વ્યક્તિઓને લખેલા એમના પત્રો ઉપર આધાર રાખીને દિનવારી ગોઠવવાના કામમાં બે મોટી જબરજસ્ત મુશ્કેલીઓ માલૂમ પડી છે.

ઘણાં પત્રો એવા છે કે જેમાં એમણે તિથિ–તારીખ લખી જ નથી; તો પછી સ્થળ તો ક્યાંથી જ લખ્યું હોય? બહુબહુ તો લખ્યું હોય 'ભૌનવાર' અગર જે વાર હોય તે. પણ કયા વર્ષનો, કયા મહિનાનો અને કેટલામો વાર આ છે એ શોધવું કેવી રીતે?

પત્રમાં લખેલી બાબતો ઉપરથી કદાચ તારીખ બેસાડી શકાય પણ એ તો, બનાવેલી દિનવારીના પરિણામે–દિનવારી બનાવવામાં આધાર તરીકે નહિ.

પત્ર જો કોઈ પોસ્ટકાર્ડ હોય અને એ સચવાયું હોય, અને એ પોસ્ટકાર્ડ અગર પરબીડિયા ઉપરની ટપાલની છાપ ઠીકઠીક ઊઠી હોય અને આજે પણ એ વંચાય એવી રહી હોય તો તો જાણે સુગમ પડે. પણ પત્ર આ સ્થિતિમાં હોય એવું તો ક્વચિત જ બન્યું છે. અને વળી, ટપાલની છાપ ઉપર સંપૂર્ણ આધાર તો ન જ રાખી શકાય. જે દિવસે પત્ર લખ્યો હોય તે જ દિવસે એ ટપાલમાં ન પણ નખાયો હોય. જે સ્થળેથી કાગળ લખ્યો હોય તે સ્થળે ટપાલ–પેટી ન પણ હોય અને તેથી, ત્યાર પછીના જે સ્થળે એ પેટી હોય ત્યાં નખાયો હોય. આવું હોય ત્યાં ટપાલની છાપની તારીખ અને સ્થળ, પત્ર લખ્યાની તારીખ અને સ્થળ તરીકે ન સ્વીકારી શકાય.

આના કરતાંય વધુ મૂંઝવણભરી સ્થિતિ તો જ્યારે, એમણે લખેલાં સ્થળ અને તારીખ–તિથિ બેસે નહિ ત્યારે અનુભવાઈ છે. સાબરમતી આશ્રમનો અગર વર્ધા–સેવાગ્રામ આશ્રમનો નોટપેપર વાપર્યો હોય, પત્ર લખ્યો હોય કોઈ બીજા જ સ્થળથી, પત્રમાં એ સ્થળ લખ્યું ન હોય અને નોટપેપર ઉપર છાપેલું સ્થળ છેક્યું ન હોય એવું પણ કેટલીક વખત બન્યું છે.

વળી તારીખ–તિથિ લખવામાં મોટા માણસો ભૂલ ન કરે એમ માનવાનું કાંઈ કારણ નથી. એવું પણ માલૂમ પડ્યું છે કે મહિનો બદલાયો હોય છતાં આગલો મહિનો લખ્યો હોય; વર્ષ બદલાઈ ગયું હોય છતાં આગલું વર્ષ લખ્યું હોય. મહિના અગર વર્ષની શરૂઆતમાં આમ બને એ સમજી શકાય, પણ ભરમહિને અને ભરવર્ષે પણ આમ બને ત્યારે આ ખરેખર ભૂલ છે કે આપણી જ (સંગ્રાહકની જ) કાંઈ ભૂલ થાય છે એ નક્કી કરતાં પહેલાં સંગ્રાહકે ઠીકઠીક ચકાસણી કરવી પડે છે. થોડાક નમૂના અહીં આપું તો અસ્થાને નહિ ગણાય :

૧. શ્રી જમનાલાલ બજાજને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તિથિ અનુક્રમે રાંચી અને ભાદરવા સુ. ૯ લખ્યાં છે. પણ આ દિવસે ગાંધીજી અમદાવાદમાં હતા, રાંચી નહોતા. પહેલા આસો સુદ ૯ના રોજ રાંચી હતા. આમ તિથિ લખવામાં એક મહિનાની ભૂલ થઈ છે.

૨. શ્રી ભગવાનજીભાઈને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તિથિ અનુક્રમે રાંચી અને ભાદરવા વદ ૩ લખ્યાં છે. પણ આ દિવસે ગાંધીજી અમદાવાદ હતા—રાંચી નહોતા. પહેલા આસો વદ ૩ના રોજ રાંચી હતા. આમ તિથિ લખવાની એક મહિનાની ભૂલ થઈ છે.

૩. પંજાબમાં તથા ગુજરાતમાં થયેલા રમખાણની તપાસ કરવા માટે સરકારે નીમેલી હંટર કમિટી અમદાવાદ આવી ત્યારે ગાંધીજીએ તા. ૫–૧–૨૦ના રોજ પોતાનું નિવેદન એમને મોકલ્યું અને એમની સમક્ષ તા. ૯–૧–૨૦ના રોજ જુબાની આપી. આ નિવેદન સાથે મોકલાવેલા પત્રના મુસદ્દામાં એમણે તા. ૫–૪–૨૦ લખી!

૪. વસુમતીબહેનને લખેલા એક પત્રમાં તિથિ જેઠ સુદ ૫ લખી. આના ઉપર ટપાલની છાપ તા. ૧૧–૬–૨૫ની છે. આ તારીખના હિસાબે તિથિ જેઠ વદ ૫ બેસે છે. આમ વદને બદલે સુદ લખાયું.

૫. શ્રી સુંદરમ્‌ને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે બારડોલી અને ૩–૨–૨૧ લખ્યાં છે. આ પત્રમાં સત્યાગ્રહની લડત બારડોલીથી ઉપાડવાની વાત છે. પણ આ વખતે લડત ઉપાડવાની વાત જ નહોતી—લડત ઉપાડવાની વાત તા. ૩–૨–૨૨ના રોજ હતી. વળી તા. ૩–૨–૨૧ના રોજ ગાંધીજી કલકત્તા હતા અને તા. ૩–૨–૨૨ના રોજ બારડોલી હતા. આ જોતાં તારીખ લખવામાં એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૬. અંધેરીથી એક નિવેદન ગાંધીજીએ મોકલ્યું અને એમાં તા. ૧૭–૩–૨૫ લખી. આ દિવસે ગાંધીજી ત્રાવણકોરમાં હતા. ઉપરાંત આ નિવેદન યંગ ઇન્ડિયાના તા. ૨૦–૩–૨૪ના અંકમાં છપાયું છે. એટલે ખરી તા. ૧૭–૩–૨૪ હોઈ શકે. આમ આમાં એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૭. શ્રી એન્ડ્રૂઝને લખેલા એક પત્રમાં તા. ૨૫–૧૦–૨૫ લખી છે. પત્ર ઉપરની ટપાલછાપમાં દિલ્હી અને તારીખ ૨૫–૧૦–૨૪ છે. આ

દિવસે ગાંધીજી દિલ્હી હતા. વળી તા. ૨૫–૧૦–૨૫ના રોજ એ કચ્છમાં હતા. આમ એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૮. શ્રી છગનલાલ જોષીને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે મસૂરી અને ૧૭–૧૦–૨૮ જણાવ્યાં છે. પણ આ તારીખે ગાંધીજી સાબરમતી હતા. વળી આમાં ૪–૧૨–૨૯ના રોજ સાબરમતી આશ્રમમાં નિર્ધારેલા એક લગ્નમાં પોતે હાજર રહી શકશે એમ જણાવ્યું છે. તા. ૧૭–૧૦–૨૯ના દિવસે ગાંધીજી મસૂરી હતા એટલે ખરી તા. ૧૭–૧૦–૨૯ ગણાય. આમ એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૯. અમદાવાદમાં રહેતા શ્રી રમણિકલાલ મોદી ઉપર લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે અલ્હાબાદ અને ૧૮–૧૧–૨૮ લખ્યાં તથા લખ્યું, ‘હવે તો આપણે એક અઠવાડિયામાં મળીશું.’ પણ આ તારીખે ગાંધીજી અમદાવાદ જ હતા. વળી તા. ૧૮–૧૧–૨૯ના રોજ એ અલ્હાબાદ હતા અને તા. ૨૫–૧૧–૨૯ ના રોજ અમદાવાદ આવ્યા હતા. એટલે આ પત્રની તા. ૧૮–૧૧–૨૯ જ બેસે છે. આમ એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૧૦. આશ્રમમાં રહેતા શ્રી છગનલાલ જોષીને રસ્તામાંથી લખેલા એક પત્રમાં તા. ૨–૧–૨૯ લખી છે. આ પત્રની ટપાલછાપ પરથી જણાય છે કે એ પત્ર સાબરમતી તા. ૪–૨–૨૯ ના રોજ આવ્યો હતો. વળી તા. ૨–૧–૨૯ના રોજ ગાંધીજી કલકત્તા હતા અને તા. ૨–૨–૨૯ના રોજ રસ્તામાં હતા—સિંધ જતા હતા. ઉપરાંત પત્રના લખાણમાં ગાંધીજીના પૌત્ર રસિકની માંદગીનો નિર્દેશ છે. રસિક દિલ્હીમાં તા. ૮–૨–૨૯ના રોજ ગુજર્યો. આ બધું જોતાં પત્રની તા. ૨–૨–૨૯ બેસે છે. આમ એક માસની ભૂલ થઈ છે.

૧૧. શ્રી બનારસીદાસ ચતુર્વેદીને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ યરવડા મંદિર (ગાંધીજી જેલને મંદિર કહેતા) અને તા. ૪–૧–૩૦ છે. પણ આ દિવસે ગાંધીજી સાબરમતી હતા. વળી આ પત્ર શ્રી ચતુર્વેદીના તા. ૨૪–૧૨–૩૦ના પત્રના જવાબરૂપે છે. એટલે આ પત્રની ખરી તા. ૪–૧–૩૧ હશે. આ દિવસે ગાંધીજી યરોડા જેલમાં હતા. આમ એક વર્ષની ભૂલ છે.

૧૨. બ્હેન અમ્તુસલામને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે એબોટાબાદ અને ૧૦–૭–૩૦ છે. પણ આ દિવસે ગાંધીજી જેલમાં હતા. તા. ૧૦–૭–૩૯ના રોજ એ એબોટાબાદ હતા. એટલે ખરી તા. ૧૦–૭–૩૯ હોવી જોઈએ. પત્રમાં ત્રીસનું મીંડું બરાબર વાળેલું છે.

૧૩. બહેન મહાલક્ષ્મીને લખેલા એક પત્રમાં તારીખ ૧૨–૧–૩૧ લખી છે અને પત્રમાંના લખાણ પરથી લાગે છે કે એ જેલમાંથી લખાયો હશે. તા. ૧૨–૧–૩૧ના રોજ ગાંધીજી જેલમાં હતા, પણ પત્રમાં લખ્યું છે 'બહાર ફુરસદ ન મળી, હવે અહીંથી લખવાનું થશે જ... છોકરાઓને મેં મુંબઈ જોયાં હતાં...'ગાંધીજી વિલાયતથી આવ્યા પછી તા. ૨૮–૧૨–૩૧થી તા. ૪–૧–૩૨ સુધી છૂટા હતા અને મુંબઈમાં હતા. આ બધું ધ્યાનમાં લેતાં ખરી તા: ૧૨–૧–૩૨ બેસે છે. ગાંધીજીની આ દિવસની ડાયરી પરથી પણ જણાય છે કે આ બહેનને આ દિવસે પત્ર લખ્યો હતો.

૧૪. શ્રીમતી રૈહાના તૈયબજીને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે યરવડા મંદિર અને ૮–૩–૩૧ છે પણ આ દિવસે એ દિલ્હી હતા. વળી ટપાલની છાપમાં સાલ ૧૯૩૨ છે. તા. ૮–૩–૩૨ના રોજ ગાંધીજી જેલમાં હતા. એટલે ખરી તા. ૮–૩–૩૨ હતી. આમ એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૧૫. બહેન વનમાળાને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે યરવડા મંદિર અને ૩૧–૩–૩૧ છે. પણ આ દિવસે ગાંધીજી કરાંચી હતા. વળી તા. ૩૧–૩–૩૧ના રોજ એ જેલમાં હતા. એટલે ખરી તા. ૩૧–૩–૩૨ હતી. આમ એક વર્ષની ભૂલ છે.

૧૬. પુત્ર દેવદાસને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે સેગાંવ અને ૧૨–૧૧–૩૨ છે. પણ આ દિવસે ગાંધીજી જેલમાં હતા. આ પત્રમાં હરિલાલના 'છેલ્લા પરાક્રમ' વિષે ઉલ્લેખ છે. આ છેલ્લું પરાક્રમ, મુસલમાન થયેલા હરિલાલે હિન્દુધર્મ ફરી સ્વીકાર્યો તે હશે. આ બનાવ તા. ૧૪–૧૧–૩૬ પહેલાં બન્યો હતો. વળી પત્રમાં દેવદાસ અને એમનાં પત્ની તથા બાળકોના ખુશીખબર પૂછ્યા છે. દેવદાસનાં લગ્ન તા. ૧૬–૬–૩૩ના રોજ થયાં હતાં,

એમને ત્યાં પુત્રી તા. ૨૪–૪–૩૪ના અરસામાં અવતરી હતી અને પુત્ર તા ૧૩–૮–૩૫ના અરસામાં અવતર્યો હતો. એટલે આ પત્ર આ તારીખ પછી જ લખાયો હશે. વળી તા. ૧૪–૧૧–૩૬ના રોજ એ સેગાંવ હતા. બધું વિચારતાં તા. ૧૨–૧૧–૩૬ ખરી તારીખ લાગે છે. આમ ચાર વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૧૭. શ્રીમતી પ્રભાવતીને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે મુંબઈ અને ૨૫–૬–૩૬ છે, પણ આ તારીખે ગાંધીજી સેવાગ્રામ હતા. પત્રમાં લખ્યું છે. 'બા માંદી છે...સરહદ જવાનું નક્કી નથી' વગેરે. આ વીગતો તા. ૨૫–૬–૩૯ સાથે બંધબેસે છે. વળી સરહદ જવા મુંબઈથી તા. ૫–૭–૩૯ના રોજ નીકળ્યા હતા. આ બધું વિચારતાં આ પત્રની તા. ૨૫–૬–૩૯ હશે. આમ ત્રણ વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૧૮. પુત્ર મણિલાલ ગાંધી અને એમનાં પત્ની સુશીલાને એક પત્ર લખ્યો છે. એમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે સેવાગ્રામ અને ૧૯–૧–૪૦ છે. સ્થળ બરાબર લાગે છે પણ તારીખ બેસતી નથી. પત્રમાં લખ્યું છે '...સુશીલાના પ્રસવના સમાચાર મને નાનાભાઈએ દિલ્હી આપ્યા હતા...ઈલાના કાનમાં મારા આશીર્વાદ ફૂંકજે...મેરીબહેનને મળતો રહેજે...તારો તા. ૮મી જુલાઈનો કાગળ આજે મળ્યો એટલે અગિયાર દિવસમાં આવ્યો...' સુશીલાને તા. ૨૨–૫–૪૦ના રોજ સાતમો મહિનો જતો હતો એવી માહિતી બીજા એક પત્ર ઉપરથી મળે છે. એટલે ગાંધીજીના આ પત્રની તારીખમાં મહિનો જુલાઈ જ હોઈ શકે. મેરીબહેન (મેરી બાર) આ અરસામાં દક્ષિણ આફ્રિકા જવાનાં હતાં એવું બીજા એક પત્ર ઉપરથી જણાય છે. એટલે પણ પત્રની તારીખનો મહિનો જુલાઈ હોઈ શકે. મણિલાલનો પત્ર ૮મી જુલાઈનો છે અને અગિયાર દિવસ બાદ મળ્યો છે એટલે પણ ગાંધીજીએ લખેલા પત્રની તા. ૧૯મી જુલાઈ જ હોઈ શકે. આ દિવસે પણ ગાંધીજી સેવાગ્રામ હતા. આ બધું વિચારતાં પત્રની તા. ૧૯–૭–૪૦ હશે. આમ ૭ માસની ભૂલ થઈ છે.

૧૯. શ્રીમતી પ્રભાવતીને લખેલા એક પત્રનાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે સેવાગ્રામ અને ૧૨–૧–૪૧ છે. સ્થળ બરાબર છે પણ તારીખમાં સાલ બેસતી નથી. ટપાલછાપમાં જ તારીખનું વર્ષ ૧૯૪૨ છે.

વળી પત્રમાં લખ્યું છે, 'હું ૨૧મીએ બનારસ પહોંચીશ અને અને ૨૨મીએ ત્યાંથી પાછો ફરીશ.' આ વિગતો ૧૯૪૨માં બેસે છે. ૧૯૪૧માં તો આ દિવસોમાં એ સેવાગ્રામ હતા. એટલે ખરી સાલ ૧૯૪૨ છે. આમ એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૨૦. શ્રી હેરેસ એલેક્ઝાંડરને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે સેવાગામ અને ૨૨–૪–૪૧ છે. આમાં સ્થળ બરાબર છે. પણ તારીખનું વર્ષ બેસતું નથી. પત્રમાં એ મતલબનું લખ્યું છે કે, 'ક્રિપ્સ આવ્યા અને ગયા. એ ન જ આવ્યા હોત તો કેવું સારું થાત. એકેય પક્ષને એમની દરખાસ્તથી સંતોષ થયો નથી.' ક્રિપ્સ અને એમનું મિશન હિન્દુસ્તાન તા. ૨૨–૩–૪૨ના રોજ આવ્યું, એમને મળવા ગાંધીજી દિલ્હી ગયા અને એમને તા. ૨૮–૪–૪૨ના રોજ મળ્યા. નિષ્ફળતા મેળવી ક્રિપ્સે તા. ૧૩–૪–૪૨ના રોજ હિન્દ છોડ્યું. ત્યાર પછી આ પત્ર લખાયો હોવો જોઈએ. એ હિસાબે આની તારીખનું વર્ષ ૧૯૪૨ જ હોઈ શકે. એટલે ખરી તા. ૨૨–૪–૪૨ છે. આમ એક વર્ષની ભૂલ થઈ છે.

૨૧. શ્રીમતી અમૃતકુંવરને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે સેવાગ્રામ અને ૧–૯–૪૨ છે. પણ આ તારીખે ગાંધીજી જેલમાં હતા. આ બહેનને લખેલા પત્રોનો સંગ્રહ છપાયો છે. એમાં આની તા. ૧–૮–૪૨ છાપવામાં આવી છે, અને આ જ બેસે છે. આમ એક માસની ભૂલ થઈ છે.

૨૨. શ્રીમતી અમ્તુસલામને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે ન્યુ દિલ્હી અને ૧૬–૪–૪૬ છે. આ પ માં લખ્યું છે, હું અહીં કાલે આવ્યો.' પણ ગાંધીજી ન્યુ દિલ્હીમાં તા. ૧–૪–૪૬થી ૩૦–૪–૪૬ સુધી અને તા. ૧૫–૫–૪૬થી ૨૭–૫–૪૬ સુધી હતા. એટલે આ પત્રની તા. ૧૬–૫–૪૬ હોવી જોઈએ. આમ એક માસની ભૂલ થઈ છે.

આ બધા પત્રોમાં તારીખ ગાંધીજીએ પોતાના હાથે જ લખી છે. આવી ભૂલો થઈ ગઈ હોય એવા બીજા પણ પત્રો છે, જે લખ્યા હોય એમના વતી બીજા કોઈએ, અને એમણે તો ફક્ત સહી જ કરી હોય. પણ અહીં આવા પત્રોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

હવે, તારીખ સિવાયની બીજી બાબતો વિષે થયેલી ભૂલોના થોડાક નમૂના આપું:

૧. સિલોન જવા માટે ગાંધીજી મુંબઈ બંદરેથી તા. ૭–૧૧–૨૭ના રોજ નીકળ્યા, અને તા. ૧૨–૧૧–૨૭ના રોજ કોલંબો પહોંચ્યા. દરમ્યાન તા. ૧૧–૧૧–૨૭ના ઍન્ડ્રુઝને લખેલા એક પત્રમાં એમણે લખાવ્યું (Dictate કરાવ્યું)—'I have been having a Glorious Voyage to Bombay from Colombo!'

૨. તા. ૧૯–૧૦–૩૩ના રોજ ઠક્કરબાપાને લખાવેલા એક પત્રમાં લખનારે સાચી તારીખ લખી પણ સહી કરતી વખતે ગાંધીજીએ પોતે જ લખ્યું, 'વર્ધા ૨૦–૧૧–૩૩.' પણ આ તારીખે એ વર્ધા નહોતા જ. આમ તારીખ લખવામાં ભૂલ થઈ છે.

૩. શ્રીમતી અમ્તુસલામને લખેલા એક પત્રમાં સ્થળ અને તારીખ અનુક્રમે સેવાગ્રામ અને ૨૮–૮–૪૬ છે. પણ આ દિવસે એ દિલ્હી હતા. એટલે આમાં સ્થળ લખવામાં ભૂલ થઈ છે.

૪. તા. ૨૦–૯–૩૪ના રોજ શ્રીમતી અમૃતકુંવરને લખેલા એક પત્રમાં સંબોધનના સ્થળે 'Dear Sir' લખ્યું! આ બહેનને લખેલા કાગળોમાં ગાંધીજી અનેક પ્રકારનાં સંબોધનો કરતા —Rebel, Hystorical, Idiot, Teacher of shang, Untouchable, Deceiver વગેરે; પણ કોઈ વખતે 'જાતિ' બદલી નહોતી. એટલે એમ લાગે છે કે ભૂલમાં જ 'Sir' લખાઈ ગયું હશે. આ પત્ર જ્યારે છપાયો ત્યારે એમાં સુધારી 'Dear Sister' રાખવામાં આવ્યું છે.

૫. એ જ વ્યક્તિને તા. ૧૪–૭–૩૭ના રોજ લખેલા પત્રમાં એક બહેનના વિવાહ વિષે લખ્યું '...will be an ideal husband for him.' આમાં 'him'ને બદલે 'her' જોઈએ. લખવામાં ભૂલ થઈ હશે. પત્રો છપાયા તેમાં સુધારી લઈ 'her' છાપવામાં આવ્યું છે.

૬. તા. ૧૧–૮–૩૮ના રોજ મહાદેવભાઈને, નીચે મુજબનો એક તાર શ્રી જયરામદાસ દોલતરામને મોકલવા સૂચના આપી—

Jairamdas
Prem Bhavan H'bad (Deccan)

Girdhari gives bad report your health, you must leave sind. G. D. will suggest Naurity.

આમાં સરનામામાં Hyderabad (sind) લખવાને બદલે Hyderabad (Deccan) લખાઈ ગયું છે.

ઉપર આપેલા બધા તો કેવળ નમૂના છે. બીજાઓમાં પણ આવી ભૂલો થઈ છે અને ન નજરે ચઢી હોય એવું પણ બન્યું હશે.

આવી ભૂલો કેમ થઈ હશે? એ તે કેવળ હસ્તદોષ હશે કે બેદરકારી હશે? કે જે તે સમયે ગાંધીજીના મગજ ઉપર બોજો હશે? કે શું હશે? એ શોધવું ઇતિહાસકારનો અને મનોવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીનો વિષય છે. અહીં તો મેં ફક્ત વિષય જ પૂરો પાડયો છે.

કોઈના હાથે જ્યારે કોઈ મકાનનો પાયો નખાવવામાં આવે અગર કોઈ સંસ્થાનું ઉદ્ઘાટન કરાવવામાં આવે ત્યારે એ પ્રસંગની તારીખ દર્શાવતી તકતી સ્થળ ઉપર મૂકવાનો રિવાજ છે. આ તકતીમાં જણાવેલી તારીખ હંમેશ સાચી જ હોય. ગાંધીજીના હાથે આવું કાંઈ કરાવવામાં આવ્યું હોય અને તકતી મૂકવામાં આવી હોય તો એમાં જણાવેલી તારીખ સ્વીકારવામાં કાંઈ વાંધો નથી. અલબત્ત, આના માટે જે તે સ્થળે જવું પડે. અમદાવાદ પૂરતી આવી ચોકસાઈ મેં કરી છે.

ગાંધીજીને મળેલાં માનપત્રો પૈકીનાં કેટલાંક સાબરમતી સંગ્રહાલયમાં છે. આમાં તારીખો નાખેલી છે. પણ ચકાસણી કરતાં માલૂમ પડયું છે કે કેટલાંક માનપત્રો, એમાં લખેલી તારીખે નહિ પણ ત્યાર પછી—એકાદ બે દિવસ બાદ—આપવામાં આવ્યાં હતાં. માનપત્રમાં લખેલી તારીખ કદાચ માનપત્ર આપવાનું મંજૂર થયા તારીખ હશે અગર સહીઓ કર્યાની તારીખ હશે. એટલે સ્થળ ચોક્કસ, પણ એમાં જણાવેલી તારીખ ઉપર બહુ આધાર રખાય નહિ.

જીવનકથા અને આત્મકથા લખનારાઓમાંથી બહુ જ ઓછા તારીખો માટે આગ્રહ રાખે છે એવું મેં અનુભવ્યું છે. મોટેભાગે તો પ્રસંગનું વર્ષ જ લખ્યું હોય છે. કાંઈક વીગતવાર ડાયરીના સ્વરૂપમાં આત્મકથા સ્વ. શ્રી મુકુંદ રામરાવ જયકરે લખેલી છે. એના બે જ ભાગ હજી સુધી

બહાર પડ્યા છે. એમાંથી મને કેટલીક તારીખો મળી છે. બીજાં આવાં પુસ્તકો હશે પણ મારી નજરે ચઢ્યાં નથી.

બીજાની જીવનકથામાં અને આત્મકથામાં નોંધેલા પ્રસંગોને, ગાંધીજીની દિનવારીમાં ઘટાવતી વખતે થોડીક કાળજી રાખવાની જરૂર છે એમ મને લાગ્યું છે. આવાં પુસ્તકોમાં વર્ણવેલા પ્રસંગો, જેની જીવનકથા અગર આત્મકથા લખાય છે તેનાં કાર્યો અને અભિપ્રાયોને અનુરૂપ થાય તે મુજબ લખાય છે. આમાં પ્રસંગનિરૂપણમાં કેટલીક વખતે અતિકૃતિ અગર વિકૃતિ આવી જવાનો ડર છે. કેટલીક વખતે ગાંધીજી માટે ઘૃણાસ્પદ ઉલ્લેખ પણ હોય. કેટલીક વખતે 'હું કરું', આ મેં કર્યું" એવું પણ હોય. આ બધામાંથી સત્ય હકીકત શોધવા માટે પ્રયત્ન કરવો જરૂરી છે.

પોલીસખાતાના તથા સરકારી અધિકારીઓના અહેવાલો આમ તો આધારભૂત ગણાય. પણ ઉપર જણાવેલી પૂર્વગ્રહની સ્થિતિ એમાં પણ કેટલેક અંશે દેખાઈ આવે છે. એ જમાનામાં ગાંધીને બને એટલો વિકૃત ચીતરવો એમાં એ લોકો ગૌરવ લેતા; અને વળી એમ ચીતરવાથી જ એમને એમની નોકરીમાં બઢતી મળવાના સંયોગો ઊભા થવાનો સંભવ હશે. એટલે, તદ્દન સાચો અહેવાલ રજૂ કરવાને બદલે ઉપરના અધિકારી-ને કેવો અહેવાલ ગમશે એ દૃષ્ટિએ અહેવાલ ઘડાતા હોય તો નવાઈ નહિ. છતાં, આ અહેવાલો સમય અને સ્થળ પૂરતા ઘણા આધારભૂત ગણી શકાય, અને મેં એનો ઉપયોગ કર્યો છે.

એ વખતની મુંબઈ સરકારે, બિહારની સરકારે અને મધ્ય પ્રદેશની સરકારે આવા અહેવાલો બહાર પાડ્યા છે. બીજી સરકારોએ પણ બહાર પાડ્યા હશે. પણ એ મારી જાણમાં નથી.

હું ગાંધીજીનો ઇતિહાસકાર નથી, કેવળ એમની દિનવારીનો એક નમ્ર સંગ્રાહક છું. મારા પ્રયત્નમાં, જે કાંઈ માહિતી જ્યાં જ્યાંથી મળી, તે ટપકાવી લેવાની અને ચકાસવાની બનતી કાળજી મેં રાખી છે. છતાં ઊણપો રહી ગઈ હોવાનો પૂરો સંભવ છે. બીજા જે કોઈ આવો પ્રયત્ન કરે તેમને મારા અનુભવનો કાંઈક લાભ મળે એ દૃષ્ટિએ આ નિબંધ લખી મોકલ્યો છે.

દિનવારીનું કામ હજી ચાલુ છે.

■

કુમારગુપ્ત ૧ના પશ્ચિમ ભારતના સાલવાળા સિક્કાઓ

બિહારીલાલ પી. દાણી

ગુપ્તવંશના કુમારગુપ્ત ૧ના પશ્ચિમ ભારતના ચાંદીના સિક્કાઓનો સંગ્રહ ગુજરાત(સૌરાષ્ટ્ર તથા કચ્છ સહિત)માં અમદાવાદ, સાણંદ, આણંદ, ભાવનગર, વળા, પાળિયાદ, ભુજ તથા સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છમાં વણનોંધાયેલા ભાગોમાંથી મળી આવ્યા છે.[1] આ સિવાય, બહારના પ્રાંતોમાં સતારા, બનારસ, મથુરા, એલીચપુર વગેરે સ્થળોમાંથી પણ આ રાજાના સિક્કાઓ મળ્યા છે.[2] આમ કુમારગુપ્ત ૧ના ચાંદીના સિક્કાઓનો ઘણો મોટો સંગ્રહ પ્રાપ્ય થયો છે. પરંતુ આ પૈકી થોડા સિક્કાઓ જ સાલવાળા તરીકે નોંધાયા છે.

કુમારગુપ્ત ૧ના આ નોંધાયેલા સાલવાળા સિક્કાઓ ગરુડ પ્રકારના છે. આ સિક્કાઓ પશ્ચિમ ભારતના ગુપ્તવંશના અગાઉના સિક્કાઓમાં લગભગ સામ્યતા ધરાવે છે. અગ્રભાગમાં રાજાનું અર્ધચિત્ર આલેખાયેલું છે. આ ચિત્રમાં પશ્ચિમ ભારતના ક્ષત્રપોના ચાંદીના સિક્કાઓ જેવી કંઈક અંશે લાક્ષણિકતા દેખાય છે. આ સિક્કાઓ પૈકી બે–ત્રણ સિક્કાઓમાં રાજાના મસ્તક પાછળ ફક્ત વર્ષ શબ્દ આલેખાયેલ છે.[3] અન્ય એક

---

૧. જબોબારોએસે વો. ૯, (ઓ. સી.); એ, રી. આ. ડી. બ. ૧૯૩૬– ૧૯૩૭, પા. ૮; વૉ. મ્યુ. રિપોર્ટ ૧૯૦૩–૦૪. પા. ૮; જબોબારોએસે ૧૮૯૭, પા. ૨૩–૨૪; જબોબારોએસે. ૧૮૯૨ પા. ૧.

૨. જરૅએસો ૧૮૮૯, પા. ૧૨૪ જરૅએસો ૧૮૮૯, પા. ૧૨૭.

૩. કેટલૉગ ઑફ ગુપ્ત કૉઇન્સ, લે. એલન. પૃ. ૮૯ નં. ૨૫૮–૨૫૯.

સિક્કામાં व १०० + (?) નોંધાયેલ છે.[૪] આમ, આ સિક્કાઓમાં આપણે સંપૂર્ણ સાલવાળા સિક્કાઓ કહીએ તેવા નોંધાયા નથી.

આ સિક્કાઓના પૃષ્ઠભાગની મધ્યમાં ગરુડનું ચિત્ર છે. ગરુડના મસ્તકની બાજુમાં સાત બિન્દુઓનો સમૂહ કેટલાક સિક્કાઓમાં છે તેમ વર્ણવેલ છે. ગરુડના પગ નીચે પાણીની લહર જેવી લીટી આલેખેલી છે તેમ વર્ણવેલ છે. સિક્કાઓના છેડા ઉપર અંદરની બાજુમાં લેખ છે. આ લેખ મુખ્યત્વે નીચે પ્રમાણે આલેખાયેલ છે : परम भगवत महरजधरज श्र कुमरगुप्त महन्द्रदत्य અથવા परम भगवत रजधरज श्र कुमरगुप्त महन्द्रदत्य.

આ ઉપરોક્ત વર્ણવેલા સિક્કાઓમાં વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવે તેવો સિક્કો વૉટસન મ્યૂઝિયમ રાજકોટના સિક્કાઓના સંગ્રહમાંથી ગુપ્તવંશના સિક્કાઓના સંગ્રહનું કેટલૉગ તૈયાર કરતાં પ્રાપ્ત થયો છે.

વૉટસન મ્યૂઝિયમમાંનો આ સિક્કો, સૌરાષ્ટ્રમાંના કોઈ પણ ભાગમાંથી આવ્યો હશે એમ આ મ્યૂઝિયમના અન્ય સંગ્રહનું પ્રાપ્યસ્થાન તપાસતાં માની શકાય તેમ છે. આ ઉપરાંત કુમારગુપ્ત ૧ના ચાંદીના સિક્કાઓની આશરે ૪૭૦ નંગ જેટલી નિધિ, ભાવનગર જિલ્લાના પાળિયાદ ગામમાંથી મળી આવેલી છે, જે આ મ્યૂઝિયમને ભેટ મળી છે.[૫] આથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે કે આ સિક્કો કદાચ આ સંગ્રહ પૈકીનો એક હશે !

આ સિક્કો ગુપ્તવંશના પશ્ચિમ ભારતના અન્ય સિક્કાઓ સાથે સામ્યતા ધરાવે છે. સિક્કાનું વજન ૧. ૯૪ ગ્રામ (૩૦ ગ્રેઈન) અને તેનો વ્યાસ ૧·૪૯ સેન્ટીમીટર (·૫૫ ઇંચ) છે. સિક્કાનું વર્ણન નીચે મુજબ છે :

અગ્રભાગ : રાજાનું અર્ધચિત્ર જમણી બાજુ આલેખાયેલું છે, અને પશ્ચિમ ભારતના ક્ષત્રપોના સિક્કાઓની લાક્ષણિકતા કંઈક અંશે ધરાવે છે. ઉપરનો ભાગ કપાઈ ગયેલો છે. શીર્ષની પાછળના ભાગમાં, ગૂંચળાંવાળા વાળની પાછળ व १०० (+) ७ છે.

પૃષ્ઠભાગ : મધ્યમાં પાંખ ફેલાવેલ ગરુડ છે. ગરુડના મસ્તક નજીક, ડાબી બાજુ સાત બિન્દુસમૂહ છે. ગરુડના પગ નીચે પાણીની લહર જેવી

---

૪. गुप्तकालीन मुद्राऍं લે. એ. એસ. અલ્તેકર, પૃ. ૧૫૪ નં. ૭; આસઈ એરી, ૧૯૨૩–૧૯૨૪, પા ૧૨૪, પ્લેટ ૪૧ (બી)

૫. વૉ. મ્યુ. રિપોર્ટ ૧૯૦૩. ૧૯૦૪, પા. ૮.

લીટી છે. સિક્કાના છેડા ઉપર ગોળ ફરતી ટપકાંની લીટી છે. આ લીટીની આગળ અંદરની બાજુમાં ગોળ ફરતો લેખ છે. લેખની શરૂઆત ઘડિયાળના આંકની માફક ચાર અંકથી શરૂ થાય છે. લેખ આ પ્રમાણે છે:

पर..................रज श्र पकु [मर] गुप्त महन्द्रदत्य

આ સિક્કાનો જે કપાયેલો ભાગ છે તે અન્ય ગુપ્ત સિક્કાઓની સાથે મેળવીએ તો આ ભાગ ઉપર म भगवत राजाधि અથવા म भागवत महाराजाधि હોઈ શકે એમ અનુમાન કરી શકાય. સિક્કાના વ્યાસને ધ્યાનમાં લેતાં આ સિક્કાના તૂટેલા ભાગ ઉપર કદાચ महाराजाधिराजनो લેખ હશે. એમ અનુમાન તારવી શકાય તેમ છે.

આ સિક્કામાં कु પછીના બે અક્ષરો मार અહીંઆં લખાયેલા નથી. આ સિક્કામાં कु પહેલાં એક અક્ષર प લખાયેલો છે, જે ગુપ્તવંશના પશ્ચિમ ભારતના ચાંદીના સિક્કાઓમાં આવી ભૂલો જોવામાં આવે છે, તેમ આમાં બન્યું હશે એમ અનુમાન કરી શકાય તેમ છે.[૬] આ સિક્કામાં ગુપ્તોના ચાંદીના અન્ય સિક્કાઓની જેમ મધ્યવર્તી સ્વર आ इ ई અને एनो અભાવ દેખાય છે.

પશ્ચિમ ભારતના ક્ષત્રપોના સિક્કાઓમાં રાજાના શીર્ષ પાછળ આલેખાયેલી સંવત જમણી તરફ આલેખાયેલી છે.[૭] જ્યારે આ સિક્કામાં, સંવત ડાબી તરફની આલેખાયેલી છે, જે ગુપ્તવંશના સિક્કાઓ માટે નોંધવા લાયક છે, આ પ્રકારની સંવત ચંદ્રગુપ્ત રના પશ્ચિમ ભારતના સાલવાળા ચાંદીના સિક્કાઓમાં જોવા મળે છે.[૮]

કુમારગુપ્ત ૧નો રાજ્યકાલ ગુ. સં. ૯૬[૯] થી ગુ. સં. ૧૩૬[૧૦]નો ગણાય છે. આ વર્ણવેલા સિક્કામાં ગુ. સં. ૧૦૭ નોંધાયેલ છે, જે

૬. નં. ૩ મુજબ, નંબરો ૩૬૮થી ૩૮૪, પા નં. ૧૦૫થી ૧૦૭.

૭. "કૅટલૉગ ઑફ આંધ્ર કોઇન્સ," પ્લે. ૧૧, નંબરો ૩૦૧, ૩૦૬ વગેરે.

૮. નં. ૩ મુજબ, કૅટલૉગ નંબરો ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૬. પા. ૪૯-૫૦ પ્લે. ૧૦ નંબરો ૧૪, ૧૫, ૧૭.

૯. કોઇઇ, વૉ. ૩, પૃ ૧૦ સામે.

૧૦. જએસોબે ૧૮૯૪, પા. ૧૭૫.

મહેમદાવાદનો એક ઐતિહાસિક શિલાલેખ

પ્રવીણચંદ્ર પરીખ

સુલતાનોને પોતાનાં નામ ઉપરથી નગરો વસાવવાનો શોખ જાણીતો છે. ગુજરાતના સલ્તનતકાલના સુલતાનોમાં સૌથી ઉત્તમ સુલતાન મહમૂદ બેગડાએ પોતાના નામ પરથી બે નગરો વસાવેલાં: (૧) અમદાવાદથી ૧૮ માઇલ ઉપર ઇશાન ખૂણામાં વાત્રક નદીને કિનારે મહમૂદાબાદ અને (૨) ચાંપાનેરને આબાદ બનાવીને નવું નામ આપ્યું તે મહમદાબાદ. વાત્રક નદીને કિનારે વસેલું મહમૂદાબાદ તે હાલનું ખેડા જિલ્લાનું મહેમદાવાદ છે. આ નગર ક્યારે વસ્યું? તેના અભ્યુદયમાં કોણે કોણે ભાગ લીધો આદિ ઐતિહાસિક માહિતી આપતો એક શિલાલેખ પ્રાપ્ત થયો છે.

આ નગરના અમદાવાદી દરવાજામાં પેસતાં ડાબા હાથે પ્રાચીન સરાહ કે જ્યાં હાલ મામલતદારની કોર્ટ બેસે છે, તેના દરવાજામાં પેસતાં જમણી બાજુની ભીંતમાં આ શિલાલેખ જડી દીધો છે. આ લેખ પહેલાં ગામની મધ્યમાં વાવ પાસે આવેલા બુરજની ભીંતમાં હતો. થોડાં વર્ષ પહેલાં તે બુરજ તૂટી ગયો અને તેને સ્થાને દુકાનો થઈ ત્યારે તાલુકાના મામલતદાર મોતીચંદે તે લેખને અહીં લાવીને જડી દીધો હતો.

અગાઉ આ લેખ પ્રાંતીજના વૈદરાજ શ્રી ચીમનલાલ લલ્લુભાઈ ઝવેરીએ વાંચ્યો હતો. તેમનો પાઠ અમદાવાદમાંથી પ્રકાશિત થતા (અને હવે બંધ પડેલા) 'શ્રી જૈન સત્યપ્રકાશ'ના ૧૬મા વર્ષ (વિ.સં. ૨૦૦૭)ના ૯મા અંકમાં 'ગુર્જરી સુલતાનોના રાજવહીવટમાં જૈનોનું એક સંસ્મરણ' એ શીર્ષક નીચે પ્રસિદ્ધ થયો છે. આ પાઠમાં ઘણી અશુદ્ધિઓ જણાયાથી મૂળ લેખને ફરીથી વાંચવાનું વિચાર્યું. તે અન્વયે આ શિલાલેખનું યથાતથ પઠન કરી અહીં તેનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય વ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

આ લેખ એક રેતિયા લંબચોરસ પથ્થર પર કોતરાયો છે.

એ શિલા ૨′-૯″ લાંબી અને ૨′-૨½″ પહોળી છે. મૂળ લેખ ૧૬ પંક્તિઓનો છે. લેખને મથાળે એક પંક્તિ પાછળથી ઉમેરવામાં આવી છે. લેખ દેવનાગરી લિપિમાં અને સંસ્કૃત ભાષામાં લખાએલો છે. છતાં ક્યાંક ક્યાંક જૂની ગુજરાતી ભાષાનો પ્રયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ લેખમાં કેટલાક ફારસી શબ્દો પણ પ્રયોજાયા છે. લેખનો આરંભ મંગલવચનથી થાય છે અને તેમાં અનુષ્ટુપ છંદ પ્રયોજાયો છે. જ્યારે લેખને અંતે આશીર્વચનમાં આર્યા છંદ પ્રયોજાયો છે. બાકીનો ભાગ ગદ્યમાં લખાયો છે.

આ લેખમાં દરેક અક્ષર પર શિરોરેખા કરવાને બદલે પંક્તિના બધા જ અક્ષરોને એક સળંગ સુરેખા દ્વારા શિરોરેખા સૂચવી છે. આથી ઘણી વાર પઠનમાં ભ્રમ ઊભો થાય છે. આ લેખની આરંભની પંક્તિમાં ૨૦ અક્ષરો જોવા મળે છે જ્યારે પછીની પંક્તિઓમાં ઉત્તરોત્તર અક્ષરોની સંખ્યા વધતી જાય છે. અક્ષરોની સરાસરી ઉંચાઈ ⅜″ જેટલી છે.

લેખના આરંભમાં (પંક્તિ ૧-૨) આદિત્યાદિ ગ્રહો તથા સર્વે નક્ષત્રો અને રાશીઓ આ શુભ નગર(મહેમદાવાદ)ના રચનારની હરેક પ્રકારની ઇચ્છાને ફળે એવી સ્તુતિ કરી છે.

પછીથી નગરની સ્થાપનાની વીગતો આપી છે. (પંક્તિ ૩થી ૭) વિક્રમ સંવત (આષાઢાદિ) ૧૫૨૨ શકે ૧૩૮૭ના ચાલુ વર્ષમાં સૂર્ય દક્ષિણાયનના હતા ત્યારે હેંમતઋતુમાં માગશર મહિનામાં કૃષ્ણપક્ષની પંચમી ને રવિવારે, મઘા નક્ષત્રમાં પ્રીતિ નામે યોગમાં અને બાલવ કરણમાં —એ પાંચે અંગોવાળી તિથિમાં; પ્રતાપના તેજે તપતા ગૂર્જર પાતશાહ શ્રી મહિમૂદના વિજયી રાજ્યમાં; જેમના (પાતશાહના) અધિકારમાં રહેનારા મલિક મહિમૂદ નિજામ, સ્થપતિ શંઘા અને શહેરના મોદી બલા આ બધાએ મળીને નગરની સ્થાપના કરી જે મહિમૂદાબાદ છે. (પંક્તિ ૮) સર્વપ્રકાશ નામના જ્યોતિષગ્રંથમાં બતાવ્યા મુજબ આ નગરની વિદ્યમાનતાનું લક્ષ રાખવામાં આવ્યું છે.

ત્યાર બાદ નગરના મહોદયની મિતિ આપવામાં આવી છે. (પંક્તિ ૮) વિ. સં. ૧૫૫૩ના વૈશાખ માસની સુદિ ૬ના બીજા ચરણમાં આ નગરનો અભ્યુદય થયાનું જણાવ્યું છે.

તે પછી નગરની શોભારૂપ ઇમારતો કરાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. (પંક્તિ

૯થી ૧૨) સંવત ૧૫૫૫ શકે ૧૪૨૦ના ચાલુ વર્ષમાં શ્રાવણ માસની સુદિ સાતમ ને શુક્રવારે પાતશાહ મહિમૂદના હૂકમ–ફરમાનથી, મંડોવરદેશના નાહડવંશના દુર્જનના પુત્ર મહામલિક શાર્દૂલે રાજકારભારમાં તોરણ, મશીદ તથા સરાહ એટલી ઇમારતો કરાવી. આવું શુભોદયવાળું કાર્ય હોદ્દા પરનાં અધિકારીઓ સ્થપતિ સૂરા અને શકરૈ તથા ગ્રામાધિકારીઓ શ્રેષ્ઠી શેખા, દોસી રત્ના, પારેખ ખીમા તથા સમગ્ર જનતાની હાજરીમાં થયું.

પછીથી (પંક્તિ ૧૩–૧૪) સર્વપ્રકાશગ્રંથને આધારે નગરનું આયુષ્ય ૫૦૦ વર્ષ, ૭ માસ, ૧૩ દિવસ, ૨ પ્રહર, ૩ ઘડી અને ૫ પળનું જણાવ્યું છે.

અંતમાં નગરની આબાદીનાં આશીર્વચન છે. (પંક્તિ ૧૫) જ્યાં સુધી લવણ સમુદ્ર રહે, જ્યાં સુધી નક્ષત્રોથી શોભિત મેરુ રહે અને જ્યાં સુધી સૂર્ય–ચંદ્ર રહે ત્યાં સુધી આ નગરનો જય થાવ—નગર આબાદ રહો.

છેલ્લી પંક્તિમાં હાનૂંભટ્ટ, નારાયણ નામના પુરુષોનો ઉલ્લેખ છે અને લાલાભૂચરના ગ્રંથને જોઈને લખ્યાનું જણાવ્યું છે. પરંતુ આ પુરુષો અને ગ્રંથ અંગે કોઈ સંદર્ભ સમજી શકાતો નથી.

આ લેખ પરથી માલૂમ પડે છે કે મહેમદાવાદનો પાયો ગુજરાતના અકબર પાતશાહ મહમૂદ બેગડાના રાજ્યકાળ દરમિયાન વિ. સં. ૧૫૨૨ શકે ૧૩૮૭ માં માગશર વદ પાંચમ ને રવિવારને દિવસે નંખાયો હતો: એ દિવસે ઈ. સ. ૧૪૬૫ના ડિસેમ્બરની ૮મી તારીખ ને રવિવાર હતો: આ કાર્ય મલિક મહમૂદનિઝામ, સ્થપતિ શંધા અને મોદી બલાએ મળીને કર્યું હતું. આ અધિકારીઓ વિશે કોઈ માહિતી મળતી નથી.

મહેમદાવાદની સ્થાપના ઈ. સ. ૧૪૭૯માં થઈ હતી એમ આ પહેલાં માનવામાં આવતું હતું.[1] પરંતુ આ લેખની પ્રસિદ્ધિએ મહેમદાવાદની રચના તે સાલ કરતાં ૧૪ વર્ષ પહેલાં થયાનું પુરવાર થાય છે.

મહેમદાવાદના અભ્યુદયની મિતિ અહીં વિ. સં. ૧૫૫૩ના વૈશાખ સુદ છઠની છે. તે ઉપરથી આ નગરને વ્યાપારવાણિજ્ય તેમ જ વસતિ આદિની બાબતમાં આબાદ બનવામાં ૩૧ વર્ષ, ૪ માસ અને ૧૬ દિવસ

---

૧. ગેઝેટિયરનો ઇતિહાસ (અંગ્રેજી), પુ. ૩ (ખેડા અને પંચમહાલ જિલ્લા) પૃ. ૧૩૭.

લાગ્યા હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં જે મિતિ આપેલી છે તેમાં વાર આપેલો નથી તેથી તેને સમાન ચોક્કસ અંગ્રેજી તારીખ જાણી શકાતી નથી. જો આ મિતિ કાર્તિકાદિ કે આષાઢાદિ લઈએ તો તે દિવસે ઈ. સ. ૧૪૯૭ના એપ્રિલની ૮મી ને શનિવાર આવે અને જો ચૈત્રાદિ લઈએ તો ઈ. સ. ૧૪૯૬ના એપ્રિલની ૧૮મી ને સોમવાર આવે.

ત્યાર પછી બે વર્ષે નગરમાં તોરણ, મસ્જિદ અને ધર્મશાળા જેવી ઇમારતો કરીને નગરની આબાદીમાં વધારો કરવામાં આવ્યો છે. આ કાર્યની મિતિ વિ. સં. ૧૫૫૫ શકે ૧૪૨૦ના શ્રાવણ સુદ સાતમ ને શુક્રવારની છે. આ મિતિને તપાસતાં, જો તે કાર્તિકાદિ પ્રમાણે લઈએ તો શ્રાવણ સુદ સાતમને દિવસે સોમવાર (ઈ. સ. ૧૪૯૯ ના જુલાઈ માસની ૧૫મી તારીખ) આવે છે અને જો આ મિતિ ચૈત્રાદિ કે આષાઢાદિ લઈએ તો તે દિવસે બુધવાર (ઈ. સ. ૧૪૯૮ના જુલાઈ માસની ૨૫મી તારીખ) આવે છે. જ્યારે મૂળ મિતિમાં શુક્રવાર આપેલો છે. એથી જો આ મિતિ શ્રાવણ સુદ સાતમ ને શુક્રવારને બદલે શ્રાવણ સુદ ચોથ ને શુક્રવાર લઈએ તો કાર્તિકાદિ પ્રમાણે શુક્રવાર બંધ બેસે છે, અને એને સમાન અંગ્રેજી તારીખ ઈ. સ. ૧૪૯૯ના જુલાઈની ૧૨મી તારીખ ને શુક્રવાર આવે છે.

આ ઇમારતો પાતશાહ મહમૂદ બેગડાના ફરમાનથી મંડોવરદેશના નાહડવંશના દુર્જનના પુત્ર મહામલિક શાર્દૂલે કરાવી હતી. આ કામ વખતે રાજ્યના અધિકારીઓ સ્થપતિ સૂરા અને શકરૈ તથા નગરના અગ્રાધિકારીઓ (પંચાયતીઓ) શ્રેષ્ઠી શેખા, દોસી રત્ના અને પારેખ ખીમા તથા લોક–સમુદાય હાજર હતો.

અહીં ઉલ્લેખાએલ નાહડવંશ વિશે થોડીક માહિતી ઉપલબ્ધ છે. મંડોવર તે જોધપુરથી ૫ માઈલ દૂર આવેલું હાલનું મંડોર નામનું ગામ છે. આ ગામ એક વખતની ગુર્જર પ્રતિહારોની રાજધાની હતું. આ મંડોરમાં નાહડરાજા રાજ્ય કરતો હતો. તેનો સમય વિચારશ્રેણીમાં[૨]

---

૨. विक्रमस्य राज्यं ६० वर्षाणि, ततस्तत्पुत्रस्य विक्रमचरित्रापरनाम्नो धर्मादित्यस्य राज्यं ४० वर्षाणि, ततो भाइल्लराजराज्यं वर्ष ११। ततः श्री नाइल राज्यं वर्ष १४। ततः श्रीनाहडराज्यं १० वर्षाणिजातं।

विचारश्रेणी पत्र ३. (હસ્તપ્રતમાંથી)

લખ્યા મુજબ વિ. સં. ૧૨૫થી ૧૩૫નો છે. વિવિધ તીર્થકલ્પમાં[3] પણ નાહડરાયનો સમય મહાવીર સ્વામીના નીર્વાણના ૬૦૦ વર્ષ પછીનો જણાવ્યો છે. આ બંન્ને ઉલ્લખો પરથી નાહડરાય વિક્રમની બીજી શતાબ્દીમાં થયાનું જણાય છે. આ નાહડરાયથી નાહડવંશ શરૂ થયો છે. અહીં ઉલ્લેખાએલ શાર્દૂલ મહામલિક હતો. મિરાતે સિકંદરી(પૃ. ૭૭)માં આ શાર્દૂલ ઉર્ફે મલિક સઆદુલાને મહમૂદ બેગડાએ ખુરહાનુલ્મુલ્કનો ખિતાબ આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે. ખેમા હુડાલિયાના રાસમાં શાર્દૂલને ઉમરાવ સાદુલોખાન કહીને તે જાણે મુસલમાન હોય તેમ વર્ણવ્યું છે. પરંતુ આ લેખમાં તેની વીગત પરથી તે મુસલમાન નહોતો એમ સ્પષ્ટ થાય છે. આ મહામલિક શાર્દૂલ સિવાયના અહીં ઉલ્લેખાએલા બીજા અધીકારીઓ વિશે માહિતી મળતી નથી.

ઉપર્યુક્ત ઇમારતોમાંથી તો આજે માત્ર એક ધર્મશાળા જ જોવા મળે છે. નગરની મધ્યમાં જ્યાં વાવ છે તેના પ્રવેશદ્વાર પાસે અમદાવાદી દરવાજા તરફ અભિમુખ તોરણ હોવાનું કેટલાક ઘરડા નગરજનો જણાવે છે. આજે તો એ જગ્યાએ બન્ને બાજુએ દુકાનો થઈ ગઈ હોવાથી કોઈ સ્પષ્ટ ચિહ્ન મળી આવતું નથી. મસ્જિદ વાવની જમણી બાજુએ અમદાવાદી દરવાજા તરફ જતાં ડાબે હાથે આવે છે. છેલ્લાં પાંચ–સાત વર્ષોમાં આખી મસ્જિદ તોડીને તેને નવેસરથી બનાવી દીધી છે. માત્ર તેના પાછલા ખૂણે બે અસલ મિનારા નગરની ઉન્નતિ–અવનતિના પ્રત્યક્ષ સાક્ષીરૂપે અકબંધ રહ્યા છે. ધર્મશાળા અમદાવાદી દરવાજે પેસતાં ડાબી બાજુએ છે. જ્યાં હાલ મામલતદારની કચેરી બેસે છે. તેનો દરવાજો વિશાળ છે, તેના ઉપર અગાસી છે. ધર્મશાળા સમચોરસ છે. એક બાજુએ કૂવો છે. આ ધર્મશાળાની બાહ્ય રચના એક કિલ્લા જેવી છે.

આ ત્રણે ઇમારતોની ગોઠવણીનો સમગ્ર રીતે વિચાર કરતાં અમદાવાદી દરવાજેથી પ્રવેશ કરતાં પહેલી ડાબે હાથે ધર્મશાળા આવે, સામે તોરણ આવે, જમણે હાથે મસ્જિદ આવે અને તેની બાજુમાં તોરણની લગોલગ વાવ આવે. નગર–નિયોજનની દૃષ્ટિએ આ રચના ઘણી જ ઉત્તમ ગણાય.

આ લેખના અંત ભાગમાં નગરનું આયુષ્ય જણાવ્યું છે. સર્વપ્રકાશ નામના જ્યોતિષગ્રંથને આધારે આયુષ્યની મુદત જણાવી છે. આ જ્યોતિષ-

---

૩. વિવિધતીર્થકલ્પ, (સત્યપુરકલ્પમાં) પૃ. ૨૮ સિંઘી ગ્રંથમાલા ગ્રં. ૧૦

ગ્રંથ વિશે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. નગરનું આયુષ્ય ૫૦૦ વર્ષ, ૭ માસ, ૧૩ દિવસ, ૨ પ્રહર, ૩ ઘડી અને ૫ પળનું જણાવેલું છે. નગરની રચના વિ. સં. ૧૫૨૨ શકે ૧૩૮૭ના માગસર વદ પાંચની છે. આ મિતિમાં ૯૨૫ની મુદ્દત ઉમેરતાં વિ. સં (કાર્તિકાદિ) ૨૦૨૨ (આષાઢાદિ ૨૦૨૩)ના શ્રાવણ સુદ ત્રીજ આવે. પરંતુ ૨૦૨૨નો શ્રાવણ અધિકમાસ આવે છે. તેથી જો આ અધિક શ્રાવણની સુદિ ત્રીજ લઈએ તો ઈ. સ. ૧૯૬૬ના જુલાઈની ૨૧મી તારીખ આવે અને પછીનો શુદ્ધ શ્રાવણ લઈએ તો ઈ. સ. ૧૯૬૬ના ઑગસ્ટની ૧૯મી કે ૨૦મી તારીખ આવે. શ્રી ઝવેરીએ તેમના લેખમાં નગરના આયુષ્યની બાબતે નોંધ કરતાં જણાવ્યું છે કે, "અહીં બતાવેલું આયુષ્ય કેવળ બુરજ અને તોરણ માટે ફલિત થયું છે; કારણ કે તે બન્નેનો નાશ થઈ ગયો છે." શ્રી ઝવેરીએ આ વિધાન તેર વર્ષ પહેલાં (વિ. સં. ૨૦૦૭)માં કર્યું છે, કે જે વખતે નિર્દિષ્ટ મુદ્દત પૂરી થવામાં ૧૫ વર્ષની વાર હતી. આ આયુષ્યની મુદ્દતના ખરાપણા અંગે વિધાન કરવા માટે હજી બે વર્ષની વાર છે.

આમ, આ લેખે એક સલ્તનતકાલીન ઐતિહાસિક નગરનો મિતિબદ્ધ હેવાલ આપ્યો છે. જેમાં કોઈ નગરની સ્થાપના, અભ્યુદય અને વિનાશ અંગેનો મિતિબદ્ધ હેવાલ આપ્યો હોય તેવો લેખ ભાગ્યે જ મળે છે.

पाठ

[अ० सं][1] संवत १६१२[2] वर्षे श्रावणमास कियत(द्)[3]
उत्तरदिशि नदीनुभया[4] ।

---

૧. અવશિષ્ટ સંદર્ભ આ પંક્તિ પાછળથી ઉમેરેલી છે, જેનો લેખ સાથે કોઈ સ્પષ્ટ સંબંધ વર્તાતો નથી.

૨. શ્રી ઝવેરીએ આ સાલ ૧૬૧૩ વાંચી છે. પણ તે ૧૬૧૨ હોવાનું નિશ્ચિત છે.

૩. શ્રી ઝવેરીએ અહીં 'લિસત' વાંચીને એવો અર્થ ઘટાવ્યો છે કે '૧૬૧૩ના શ્રાવણ માસમાં લખીએ છીએ' પણ અહીં कियत(द्) સ્પષ્ટ વંચાય છે અને તે 'થોડેક'ના અર્થમાં છે.

૪. વાંચો नद्याकभयान्। મહેમદાવાદની ઉત્તરે થોડે થોડે અંતરે વાત્રક અને મેશ્વો એમ બે નદીઓ આવેલી છે.

[१] स्वस्ति श्रीर्ज्जयो मंगलाभ्युदयश्च ॥

आदित्याद्याः ग्रहाः सर्वे

[२] सनक्षत्राः ॥ सराशयः ॥

सर्वां(र्वा)न् कामां(मा)न् प्रयछ(च्छ)न्तु यस्येदं[५] नगरं

[३] शुभं ॥

संवत् १५ आषाढादि २२ वर्षे ॥ शाके १३८७ प्रवर्त्तमाने ॥

दक्षिणायने

[४] हेमंतऋतौ मार्गशीर्षमासे कृष्णपक्षे पंचम्यां तिथौ ॥

रविवासरे मघान

[५] क्षत्रे प्रीति[६]नाम्नि योगे बालवकरणे एवं पंचांगतिथौ[७] ॥

गूर्जराधीशपातसाह

[६] श्री **महिमूद**विजयराज्यप्रतापतेजसां[८] आदेशवर्ति ॥

नः[९] (नः॥) मलिकश्री **महिमूदनिजाम**

[७] सूत्रधार **शंघा**[१०] सयिरे[१०] मोदी**बला**[१०] एतैर्मिलित्वा[१०]

नगरस्य स्थापनं कृतं ॥ **महिमूदाबाद** [इति ।]

---

૫. શ્રી ઝવેરીએ અહીં या (वा) स्पदं વાંચ્યું છે. પણ यस्येद સ્પષ્ટ વંચાય છે. સળંગ સુરેખા દ્વારા શિરોરેખા થયાને કારણે પડિમાત્રા અને કાનો પારખવામાં ગોટાળો થયાને કારણે આમ બન્યું જણાય છે.

૬. શ્રી ઝવેરી અહીં 'तीत्तिनाम्नि योगे' વાંચે છે અને તેનું અર્થઘટન પણ 'तित्ती નામના યોગમાં' એમ કરે છે. પણ અહીં प्रीतिनाम्नि योगे સ્પષ્ટ વંચાય છે. तित्ती નામનો કોઈ યોગ નથી.

૭. સામાન્યતઃ અહીં 'पंचांगशुद्ध वत्रदिने' એમ હોય છે.

૮. અહીં શ્રી ઝવેરીએ 'प्रतापात् जसां' વાંચ્યું છે. અહીં પડિમાત્રાને કાનો સમજવાને કારણે ગોટાળો થયો જણાય છે.

૯. વાંચો आदेशवर्तिनः ॥ અહીં સલાટ છેલ્લો नः કરવાનું ભૂલી ગયો અને બે દંડ કરી દીધા. પછીથી ખ્યાલ આવતાં બે દંડની ઉપર નાના અક્ષરે नः ઉમેર્યો છે.

૧૦. શ્રી ઝવેરીએ અહીં સૂત્રધાર 'संवासार्थे। रमोही बलाण ते वियित्वा' એમ વાંચીને '...સુથારને સુખે રહેવા માટે નગરની સ્થાપના કરી. તેઓને કોટવાલી

[८] सर्वप्रकाशनामग्रंथस्य (?) परमायुलं(र्ले)क्ष(क्य)ते[११]। संवत् १५५२[१२] वर्षे वर्ष ७ मास दिन ६ पा. २ महो

[९] दय [:]। संवत १५९५ वर्षे शाके १४२० प्रवर्त्तमाने श्रावणमासे शु०स०[१३] शुक्रे द०व०[१४] पातसाह

[१०] श्रीमहिमूदविजय०प्र०ते०[१५] हकमफरमांण मंडोवरदेशरा नाहडवंश० ॥ दुर्जनसु(सु)तश

[११] र्दूदुल[१६] महामलिक सर्कसदुफल(?) मलिकव्यापारे तोरण त० मशी[द] त० सराह एतली अमारति नीपजावी [?]

[१२] होदइ[१६]सूत्र[०] सूरा तथा शकरै[१७] ग्रामाधिकार ॥[१७](री)

આપી' એવો અર્થ ઘટાવ્યો છે. પરંતુ અહીં 'सूत्रधारशंघा सचिरे मोदीबला एतैर्मिलित्वा' એમ સ્પષ્ટ વંચાય છે. જેનો અર્થ 'સ્થપતિ શંધા, શહેરનો મોદી બલા આ બધાએ મળીને' એમ ઘટાવી શકાય છે.

૧૧. અહીં શ્રી ઝવેરીએ परमायुलंकृतो વાંચ્યું છે. પણ कृनी જગાએ क्ष સ્પષ્ટ વંચાય છે.

૧૨. શ્રી ઝવેરીએ આ મિતિ ૧૫૫૧ વાંચી છે. પરંતુ તે ૧૫૫૨ હોવાનું જણાય છે.

૧૩. વાંચો 'शुक्लपक्षे सप्तम्यां'

૧૪. અહીં શ્રી ઝવેરીએ दु. क्र વાંચ્યું છે. પણ द. व. સ્પષ્ટ વંચાય છે. જો કે તે કયા વિશેષણના સૂચક છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી.

૧૫. વાંચો विजयराज्यप्रतापतेजसां

૧૬. शर्दूलनो श પંક્તિને અંતે અને र्दूल પછીની પંક્તિના આરંભમાં આવેલા હોવાથી અને તેના ઉપર ખૂબ જ ચૂનો ચોંટી ગયો હોવાથી શ્રી ઝવેરી આ શબ્દ વાંચી શક્યા નથી.

૧૬. શ્રી ઝવેરી અહીં ઢોદઇ વાંચે છે. પણ તે હોદઇ જણાય છે. આ શબ્દ જૂની ગુજરાતીનો છે અને તેનો અર્થ હોદ્દેદારો અર્થાત્ અમલદારો થાય છે.

૧૭. અહીં શ્રી ઝવેરીએ शकरगाम धिकारी વાંચીને 'શંકરગામના રહેવાસી' એવો અર્થ લીધો છે. શંકરગામને તેઓ મહેમદાવાદથી વાયવ્યખૂણે શેઢી નદીને કિનારે આવેલા મહાદેવપુરા તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ शकरै ग्रामाधिकारी વંચાય છે. તેનો અર્થ 'સૂત્રધાર સૂરા તથા શકરૈ અને ગ્રામાધિકારીઓ (નગરપંચાયતીઓ)' એવો થાય છે.

श्रे। (०) शेषा दो[०] रत्ना पा[०] षीमा[१८] तथा समस्तलोकसंनिद्धो

[१३] कार्यं शुभोदयं जातं ॥ एतेषां परमायुः ॥ वर्षशत-५०० मास ७ दिन १३ प्रहर २॥ घ० ३ प० ५ नगरनु

[१४] आयुः[१९] ॥ सर्वप्रकाशग्रंथे तत् प्रकाशितं। तथा लिषितं। अतः परं परमेश्वरो वेत्ति ॥ हो०(?) सलहिदार

[१५] सेरमलिक सुलताणी[२०] ॥

यावल्लवणसमुद्रो। यावंन[२१]क्षत्रमंडितो मेरुः।
यावच्चंद्रादित्यौ। तावदिदं म(न)यरं[२२]

[१६] जयतु ॥

जयोस्तु ॥ भद्र्नंहाभद्र। नारायणः पोषात श्री लाका-भूचरग्रंथं अवलोका(क्य) लिषितं ॥ मोषौ। समन ॥[२३]

---

१८. वांचेा श्रेष्ठी शेखा दोसी रत्ना पारेख खीमा

१९. अहीं श्री ज्वेरीએ માયઃ વાંચ્યું છે. પણ आयुः સ્પષ્ટ વંચાય છે.

૨૦. આ સુલતાણી કોણ હતો તેની માહિતી મળતી નથી.

૨૧. વાંચો यावन्नक्षत्रमंडितो

૨૨. શ્રી ઝવેરીએ અહીં मंथरं વાંચ્યું છે. પરંતુ मयरं સ્પષ્ટ વંચાય છે.
આ આર્યા છંદના ચોથા ચરણમાં ૧૫ માત્રાઓ જોઈએ. તેને બદલે ૧૩ માત્રાઓ છે. છેલ્લા અક્ષરની બે માત્રા ગણતાં ૧ માત્રા ખૂટે છે. જો मयरं ને બદલે म (न) यरकं લઈએ તો આ માત્રા બંધ બેસે છે.

૨૩. છેલ્લી પંક્તિ ઘણી જ અસ્પષ્ટ છે. શ્રી ઝવેરી તેનું વાચન ' जयतुः भद्र दो. षोदा नारायण। तथा वो षलु ओलानाभूतं स्तभं अवलोका लिखितं। मोषौ षेमे ॥ પરંતુ તેનું વાચન ઉપર પ્રમાણે અમને જણાય છે. આ પંક્તિ એટલી તો અસ્પષ્ટ છે કે તેનો કોઈ સ્પષ્ટ અર્થ તારવી શકાતો નથી.



જૂનાગઢ મ્યુઝિયમના કેટલાક અપ્રસિદ્ધ શિલાલેખો

હરિશંકર પ્રભાશંકર શાસ્ત્રી

જૂનાગઢ મ્યુઝિયમના કેટલાક ટૂંકા શિલાલેખોની વાચના લેખકે છએક વર્ષ પહેલાં કરેલી. તેના ઉપર એક લેખ પણ તૈયાર કરેલો. પણ તે એક યા બીજા કારણસર હજુ સુધી અપ્રગટ રહ્યો હોઈ અહીં તે પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે. લેખ જો કે ટૂંકા છે તો પણ તેનું એક યા બીજા પ્રકારે મહત્ત્વ હોઈ એ પ્રસિદ્ધ કરવા વિચાર્યું છે.

લેખ નં. ૧

આ લેખ એક પાળિયા પરનો છે. પ્રાપ્તિસ્થાન અજ્ઞાત છે. ગુજરાતમાં સોલંકી યુગના પાળિયાઓ ઓછા પ્રમાણમાં જળવાયા છે અને તેમાંયે તેના લેખોની તો તેથીયે ઓછા પ્રમાણમાં વાચના થઈ છે. આ પાળિયો સંવત ૧૨૧૩નો હોઈ કુમારપાલના સમયનો છે એ દૃષ્ટિએ તેનું મહત્ત્વ છે. લેખના અક્ષરો સુરેખ નથી કે સંભાળપૂર્વક કોરેલ નથી. મોટા મોટા, આડા, ત્રાંસા અને પૃષ્ઠમાત્રાવિહીન જણાય છે. લેખ ૬ પંક્તિનો છે. ઉપરની ત્રણ પંક્તિ પછીથી પથ્થરની પોપડી ઊખડી જવાને કારણે લેખનો ભાગ ટૂંકી જગ્યામાં કોરવો પડયો લાગે છે. પ્રાચીન પાળિયાઓને મસ્તકે જોવામાં આવતી ઘંટિકા અહીં હતી કે કેમ તે નક્કી થઈ શકે તેમ નથી; કેમ કે ટોચનો ભાગ તૂટી ગયો છે. બાકીનો ભાગ ૧૦૫ સે. મી. × ૨૭ સે. મી.નો છે. લેખની ઉપરના ભાગમાં ૨૪ સે. મી × ૧૭ સે. મી.ની ગોખલી કોરી તેમાં એક દાઢી અને ધોતિયાવાળા બે હાથ જોડી દ્વિભંગમાં ઊભેલો પુરુષ જોવામાં આવે છે, જેની શૈલી સોલંકી યુગમાં ઘણી વાર મળી આવતી દાતામૂર્તિઓ કે આરાધક મૂર્તિઓ જેવી જ છે. લેખ નીચે મુજબનો છે :

(१) ह संवत १२३० वर्षे

(२) असौ सुदि १४ रव

(३) अरसीह ० सुतः

(४) मळीसीहः

(५) सोलंकी दड —

(६) गरा गामु —

લેખ નં. ૨

ચૌદ અડોઅડ કોરેલી દેવીમૂર્તિઓ ધરાવતા પીળા પથ્થરના પટ્ટમાં મૂર્તિઓ નીચેની કોરી પટ્ટી પર એક પંક્તિનો આ લેખ છે. પટ્ટીનું માપ ૬૫ સે. મી. × ૧૯ સે. મી. છે. મૂર્તિઓ આશરે ૧૪ સે. મી. ઊંચી છે. દરેક મૂર્તિ દ્વિભુજ છે. કલાકક્ષા સામાન્ય છે. આયુધો અસ્પષ્ટ હોઈ ઓળખવી મુશ્કેલ છે. એકનું મુખ ગજાકૃતિ છે તે જરા નવીન ગણાય. લેખ આ પ્રમાણે વંચાય છે :

संवत १३१३ वर्षे फागुण व १३ गुरो । प्रासाद द्वारायोग्रे वयि डोडि० विक्रमसी सुत मळयसीहे न रामदपट्टं कारितं ॥

લેખમાં પટ્ટને રામદપટ્ટ કહ્યો છે. 'રામદ' નો શું અર્થ થતો હશે? 'વયિ' ના અર્થનો પણ પત્તો નથી. આ પટ્ટ જૂનાગઢ જિલ્લાના કોઈ સ્થળેથી મળેલો હતો.

લેખ નં. ૩ અને ૪

સન ૧૯૫૨માં તે સમયના જૂનાગઢ મ્યુઝિયમના ક્યુરેટર (ડૉ.) બી. એમ. ધ્રુવ ઉપરકોટમાંથી બે કાળા પથ્થરના જૈન પ્રતિમાઓના પબાસણો લાવેલા : તેના પર આ લેખો અનુક્રમે અંકિત થયેલા છે. બન્ને પર સં. ૧૩૪૩ના એક જ તિથિવારના લેખો છે. બન્ને પર પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા અધિવાસિત હતી. લેખ નં. ૩ નું માપ ૬૦ સે. મી. × ૫ સે. મી. છે. લેખ ત્રણ પંક્તિમાં આ પ્રમાણે વાંચી શકાય છે :

(१) ६०॥ संवत १३४३ माघ वदि २ शनौ गूर्जरज्ञातीय महं० महणसीह सुत महं वीरमेन स्वकीय भगिनी कपूरी

(२) पुण्याभिवृद्धये श्रीपार्श्वनाथ बिंबं कारितं प्रतिष्ठितं श्री राजगच्छे श्री हेमसूरिशिष्यैः श्री हरिभद्रसूरि–

(३) भिः ॥

બીજો લેખ ૨૮ સે. મી. × ૨½ સે. મી. નો છે. એની વાચના આ પ્રમાણે છે:

(१) संवत १३४३ माघ वदि २ शनौ सूविक चांडसीह सुत चांजकेन स्व श्रेयसे

(२) श्री पार्श्वनाथ बिंबं कारितं प्रतिष्ठितं श्रीमल्लिशेण सूरिभिः ॥

આ લેખોના સંદર્ભમાં અહીં એક વાતની નોંધ લઈએ. 'વિવિધતીર્થ-કલ્પ'માં જિનપ્રભસૂરિએ ઉગ્રસેનગઢ(ઉપરકોટ)માં આદિનાથના મંદિરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કદાચ તે મંદિરમાં આ મૂર્તિઓની મૂલનાયકની બાજુમાં, ગોખલાઓમાં કે કુલિકાઓમાં પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હોય. ઉપરકોટની મહંમદ બેગડાના સમયની જુમ્મામસ્જિદના તળમાં જે કંડારેલ સ્તંભો અને પાટડાઓ જોવામાં આવે છે તેમાંના કેટલાક આ જૈન મંદિરના પણ હોવા સંભવ છે.

લેખ નં. ૫

આ લેખ સાલ વગરનો છે. ટી. ગોપીનાથરાવ[1] અને ડો. સાંકળીઆએ[2] જે આદિત્ય પરિકરની સચિત્ર ચર્ચા કરેલી છે તેના પર કંડારેલો છે. પરિકર પર ખિચોખિચ રૂપકામ કરેલું હોઈ કંડારનારને લેખ કોતરવા માટે ખાલી જગ્યા શોધતાં મુસ્કેલી પડી જણાય છે. પરિણામે લેખ નાના નાના ટુકડાઓમાં ઠીકઠીક લાગ્યું તેમ મૂર્તિવાળાં ખાનાંઓની નીચેની કોરી લીસી પટ્ટીઓ પર કોતરી માર્યો છે. લેખ બે ખંડમાં વહેંચાયેલો લાગે છે. બીજાનો કેટલોક ભાગ પહેલાને મળતો આવે છે. લેખ આ પ્રમાણે છે.

कपोल भां० वीरम भार्या नामलदेवि सुत भां० वरसिंह
भार्या भादल भां० पद्मसींह भार्या रुन्न० देव श्री टटार-
वैद्यप्र(भ) (प्रा ?) साद मंडप परगर कारापिता०

---

१. Elements of Hindu Iconography, Vol, I, Part II, Plate XCV

२. 'Archaeology of Gujart', Plate XXVIII, Fig 72.

कपोल (वीर) म भार्या नामलदेवि सुत नरसींह
भार्या भादल भां नरसींह भार्या रुन्न सुत वेगड
घरमश कपोल ज्ञातिउंल ॥

ભૂરા આરસ જેવા પથ્થરનું આ પરિકર વંથળીથી મળેલું હતું. આ ભવ્ય પરિકરનું રૂપકામ સાધારણ કોટીનું છે. લેખની ભાષામાં રહેલ ભ્રષ્ટતા અને અક્ષરોના મરોડ તેમ જ રૂપશૈલી જોતાં આ પરિકર ચૌદમા શતકથી પ્રાચીન જણાતું નથી. વંથળીમાં એક સૂર્ય કુંડ છે. ત્યાં જે સૂર્યમંદિર હશે તેનો તો સંપૂર્ણ નાશ થયો છે. સંભવ છે કે આ પરિકર એ નષ્ટ થયેલ સૂર્યમૂર્તિનું હોય.

લેખના પહેલા ભાગમાં કોતરનારે નરસિંહને બદલે વરસિંહ અને બીજા ભાગમાં પદ્મસિંહને બદલે નરસિંહ કરી નાખ્યું છે. તે ભૂલો જ ગણવી જોઈએ. પરિકરને બદલે પરગર શબ્દ પણ અપભ્રંશનો પ્રભાવ સૂચવે છે. છતાં એકંદરે આ લેખનું મહત્ત્વ એટલા માટે છે કે આ ભારતવિખ્યાત પરિકરના સંદર્ભમાં હજુ સુધી તેની નોંધ લેવાઈ નથી. પ્રભાસથી પ્રાપ્ત થયેલ ગંડ પર બૃહસ્પતિના ઈ. સ. ૧૨૬૪–૭૯ વચ્ચેના શિલાલેખમાં કહેલા દ્દા (?) સૂર્યપ્રાસાદનું આ લેખમાં આવતા ટટાસ વૈંદ્યપ્ર(ભ)નો ઉલ્લેખ સ્મરણ કરાવે છે.[3]



3. Diskalkar D. B.; "Inscription of Kathiawar" pp. 725–26.

પોરબંદરના શાંતિનાથ જિનાલયના બે શિલાલેખો

ત્રિભોવનદાસ લહેરચંદ શાહ : મણિભાઈ વોરા : મધુસૂદન ઢાંકી

મહાત્મા ગાંધીજીની જન્મભૂમિ અને સુદામાપુરીના અપર નામથી સુપ્રસિદ્ધ પોરબંદર પૌરાણિક પરંપરા અનુસાર ગુજરાતનાં પ્રાચીનતમ નગરો માંહેનું, લગભગ પ્રભાસ જેટલું પ્રાચીન હોવું સંભવે;[1] પણ પોરબંદરને લગતા ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો પ્રમાણમાં ઉત્તર-કાલીન જોવા મળે છે. એનો જૂનામાં જૂનો ઉલ્લેખ ધુમલીના ઈ. સ. ૯૮૯ના તુલ્યકાલીન વર્ષના ભાષ્કલદેવના તામ્રશાસનમાં જોવા મળે છે.[2] ભુતાંબિલિકા (ધુમલી)માંથી અણહિલપુરના એક બ્રાહ્મણને અપાયેલા આ દાનપત્રમાં "પૌરવેલાકુલ" એટલે કે પોરબંદરનો ઉલ્લેખ થયેલો છે.[3] પોરબંદરને લગતા આ ઉલ્લેખ અને ત્યાર પછીના પુરાતત્ત્વકીય પ્રમાણો વચ્ચે ખાસ્સું

---

૧. મહાભારત (ઈ. સ. ૨૦૦) સુદામાપુરી વિષે અજ્ઞાત જણાય છે. શ્રીમદ્-ભાગવત (૯ મી શતાબ્દી) અને બ્રહ્મ વૈવર્તપુરાણ (મધ્યકાલીન) કૃષ્ણ દ્વારા થયેલા સુદામાના દારિદ્રનિવારણની વાત કહે છે, પણ સુદામાપુરી વિષે મૌન સેવે છે. પણ સ્કંદપુરાણ અંતર્ગતની પ્રહલ્લાદોક્ત સંહિતામાં સુદામાનું સંપૂર્ણ કથાનક, સુદામાપુરી અશ્વામતીનો સમુદ્ર સાથે સંગમ, સુદામા દ્વારા થયેલા અહીંના કેદારનાથ અને કેદારકુંડની પ્રતિષ્ઠા, ઇત્યાદિ સવિસ્તર વર્ણવેલાં છે. પોરબંદરની ખાડીનું અશ્વામતી નામ આજ દિવસ સુધી પરિચયમાં છે. ઘેડ પ્રદેશમાં ભાદર અને ઓઝતના પૂરનાં પાણી છલકાઈને છેલ આવે છે ત્યારે અશ્વામતીમાં ઘોડાપૂર આવે છે. અશ્વામતી સંગમ આજે પણ પવિત્ર ગણાય છે. કેદારકુંડ પણ છે. પણ કેદારનાથના મંદિરનો ઈ. સ. ૧૮૩૮માં સંપૂર્ણ જિર્ણોદ્ધાર થઈ ચૂક્યો છે.

૨. Epigraphia Indica Vol. XXXI, No. 1, Jan. 1955.

૩. આ રાજાને જ્યેષ્ઠુક દેશનો અધિપતિ કહ્યો છે ધુમલીના આગળ થઈ ગયેલા સૈંધવ વંશથી આ વંશ અલગ જ લાગે છે. સંભવ છે કે જેઠવાઓનું નામ જ્યેષ્ઠુક દેશ પરથી પડેલું હોય.

અઢી શતાબ્દી જેટલું અંતર પડી જાય છે.[૪] આ પ્રમાણે વાઘેલા સમયના ચાર ઉત્કીર્ણ લેખો છે. જો કે એમાંથી વિશેષ ઐતિહાસિક માહિતી પ્રાપ્ત થતી ન હોવા છતાં પોરબંદરનું એ કાળમાં અસ્તિત્વ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે સિદ્ધ કરવામાં ઉપયોગી છે. આ પૈકીનો સૌથી જૂનો સંવત ૧૩૦૪નો લેખ અહીંના હોળી ચકલા પાસેના જૈનમંદિરની વાસુપૂજ્યની આરસની પ્રતિમાના આસન પર અંકિત થયેલો છે.[૫] ત્યાર પછીનો અહીંની જૂની મીઠી માંડવીનો વાઘેલા રાજા વિસળદેવનો સંવત ૧૩૧૫નો સુરભિ લેખ આજે તો ગુમ થયો છે.[૬] તે પછી કેદારકુંડમાં વિષ્ણુમૂર્તિની નીચે સંવત ૧૩૨૭ વંચાય છે તે નામનો, ઉલ્લેખ પૂરતો જ ખપનો છે.[૭] છેલ્લે ખારવાવાડમાં પદ્મમણિ માતાના મંદિરમાં સારંગદેવ વાઘેલાના સમયનો સંવત ૧૩૩૧ના ઘસાઈ ગયેલા લેખની નોંધ કરી લઈએ.[૮]

વાઘેલા સમયના અંત પછી રીતસરનો કોઈ લેખ પ્રાપ્ત નથી થયો. ઝુંડાળા પાસેના પોરાવમાતાના પ્રાંગણમાં એક સંવત ૧૩૯૧નો પાળિયો તેમ જ હોળી ચકલા પાસેના સંવત ૧૬૩૧ના પાળિયાનો અહીં ગામની હસ્તી સિદ્ધ કરવા સિવાય વિશેષ ઉપયોગ નથી.[૯] પણ ત્યાર પછીના તરતનાં વર્ષોમાં પોરબંદર વિષે કંઈ જ જાણવા મળતું નથી. એક નાનકડા ગામ તરીકેનું તેનું અસ્તિત્વ કલ્પી શકાય તેમ છે. પણ ત્યારબાદ મુગલ સમયમાં ખાસ કરીને જહાંગીરના શાસનકાળ દરમ્યાન પોરબંદર ફરીને સૌરાષ્ટ્રના તળપદા ઇતિહાસમાં દેખા દે છે. ધુમલી અને રાણપર છોડી છાયામાં

---

૪. પોરાવમાતાના મંદિર પાસેનું સપ્તમાતૃકાઓનું ઉત્તરાભિમુખ ભગ્ન મંદિર પ્રાચીન સમયનો એક માત્ર અવશેષ જોવામાં આવે છે. એ મંદિર મોટે ભાગે તો સૈંધવ સમયના પ્રારંભનું હશે. પોરાવમાતાનો અવશિષ્ઠ રહેલો જૂનો ભાગ તેમ જ શીતળામાતા પાછળનું લંકેશ્વર–દુધેશ્વરનું જોડકું મંદિર વાઘેલા સમયનું જણાય છે.

૫. સ્વ. શ્રી વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્ય અને સ્વ. શ્રી ડી. બી. ડીસ્કલરે પોરબંદરના સર્વેક્ષણ દરમિયાન અહીંનાં જૈન મંદિરોની મુલાકાત નથી લીધી એ આશ્ચર્યજનક ગણાય.

૬. Diskalkar D.B., **Poona Orientalist**, Vol. II, No. 4, Jan. 1938. આ લેખમાં નાગડમંત્રી તેમ જ ભૂમિલિકા(ધુમલી)નો પણ ઉલ્લેખ છે.

૭. Diskalkar D. B. **Annual Report of Watson Museum of Antiquities** (1921-22) p. 15.

૮. એજન પૃ. ૧૭

૯. એજન પૃ. ૧૭–૧૮.

વસેલ જેઠવા રાણાઓની સત્તા નીચે પોરબંદર આવે છે. તેમની રાજધાની પણ હવે ત્યાં ખસેડવામાં આવે છે. પોરબંદરનું વાણિજ્ય, વહાણવટું હવે વિકસે છે. પોરબંદર હવે અભ્યુદયની દિશા તરફ પગલાં માંડે છે. આ શાંતિ અને સમૃદ્ધિના આરંભિક દિનોમાં નગરના મધ્યભાગે શાંતિનાથ જિનાલય અને લગભગ એવા જ તલચ્છંદ અને શૈલીનું ગોપાલલાલનું વૈષ્ણવ મંદિર બંધાય છે. ગોપાલલાલના મંદિરનો શિલાલેખ તો વાચના થાય તે પહેલાં જ ગુમ થયો છે;[10] પણ શાંતિનાથના ગૂઢમંડપની દક્ષિણ દીવાલમાં ઉપર જોડાજોડ, આરસ પર ઉત્કીર્ણ કરેલા ૨૮ સે. મી. × ૨૮ સે. મી. માપના બે મહત્ત્વપૂર્ણ શિલાલેખો લગાવેલા છે તેની ચર્ચા અહીં કરીશું.[11] પહેલા લેખમાં ૧૪ પંક્તિઓ છે. છેલ્લી બે પંક્તિ બાકી રહેલી ખાલી જગ્યા આવરી લેવા માટે વધારે મોટા અક્ષરોવાળી છે. 'નિપજ્યો' ને બદલે 'નિપનો' અને 'સેવામાં' ને બદલે 'સેવાઈ માંહિ' જેવા જૂના પ્રયોગો તેમ જ 'તસ્ય (—ચા)'ને બદલે 'તત્ર' જેવું થોડું અને વ્યાકરણદોષ સહિતનું સંસ્કૃતનું મિશ્રણ બાદ કરીએ તો ભાષા ગુજરાતી છે. લખાણ પણ દોષયુક્ત અને ખટકાવાળું છે; તેમ જ લિપિ પણ સદોષ અને કેટલેક સ્થળે અનિર્વાચ્ય છે. પ્રશસ્તિકાર કોઈ વિદ્વાન જૈન મુનિ જણાતા નથી. સૌરાષ્ટ્રના કંઠાળ પ્રદેશમાં પ્રચલિત વણિક બોલીના રંગઢંગ તેમાં પરખાઈ આવે છે. લેખની કોરણી પણ ખામીવાળી છે. કેટલાક શબ્દોની જોડણી ખોટી છે; તો ક્યાંક ક્યાંક માત્રાદોષ પણ છે. વિરામસ્થાનોનું ઔચિત્ય પણ જોઈએ તેવું જળવાયું નથી. સોલંકી અને પાછલા યુગમાં જોવામાં આવતો 'ખ' ને સ્થાને 'ષ'નો પ્રયોગ અહીં પણ ચાલુ રહ્યો છે. બન્ને લેખો સંવત ૧૬૬૧ના છે અને એક જ તિથિ-વારના છે. લેખો મંદિરનિર્માણની હકીકત કહે છે. પહેલા મોટા લેખનું મૂલ્ય સૌરાષ્ટ્રના મધ્યકાલીન ઇતિહાસ માટે ઘણું જ ગણી શકાય તેમ છે; તેમાં જેઠવા રાજાઓની વંશાવળી આપેલી છે; 'કાઠિયાવાડ ગેઝેટિયર'માં

---

૧૦. આ મંદિરના હાલના પુજારી પાસે રાણા ખરતાનજીના સમયનું એક દાનપત્ર હજી છે ખરું.

૧૧. શાંતિનાથ મંદિરની અંદરની રચના ઘણી સુંદર છે. સુંદર વિતાનયુક્ત ગૂઢમંડપ, તેમાં આજુબાજુ મહાધર કુલિકાઓ, ગર્ભગૃહ અને અંતરાલ, પ્રદક્ષિણા અને પાછળ જરા ઊંચી પીઠ પર ચોમુખ અને ફરતાં ૨૪ જિનબિંબની રચના છે. ગોપાલલાલનું મંદિર પણ સાંધાર છે. અહીં ગૂઢમંડપને સ્થાને વેદિકા કક્ષાસનવાળો રંગમંડપ છે. મુખ ચતુષ્કિમાં તોરણ શોભી રહ્યું છે.

આપેલી વંશાવળી હવે ચકાસી શકાય તેમ છે. જેઠવા રાજવંશને અનુલક્ષીને આ પહેલો જ ઐતિહાસિક લેખ પ્રકાશમાં આવે છે અને ઘુમલીના રાણક બાષ્કલદેવ અને પાછલા યુગના પોરબંદરના જેઠવા રાણાઓ વચ્ચે એક રીતે મહત્ત્વની કડીઓ પૂરી પાડે છે.

લેખની આ વંશાવળીમાં પ્રવર્તમાન ઉપરાંતની કુલ ૬ પેઢીઓનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. તેને હવે વૉટસને વહિવંચાઓના કથનાધારે તૈયાર કરેલ વંશાવળી સાથે સરખાવી જોઈએ :

લેખ અનુસારની વંશાવળી	વૉટસનની 'કાઠિયાવાડ ગેઝેટિયર'ની વંશાવળી
રાણાશ્રી રામજી	રાણા ભાણજી (ઈ. સ. ૧૪૬૧–૯૨)
રાણાશ્રી મેહજી	રાણા રણોજી (ઈ. સ. ૧૪૯૨–૧૫૨૫)
રાણાશ્રી ખીમાજી	રાણા ખીમાજી (ઈ. સ. ૧૫૨૫–૧૫૫૦)
રાણાશ્રી રામજી	રાણા રામદેજી (ઈ. સ. ૧૫૫૦–......?)
રાણાશ્રી ભાણજી	રાણા ભાણજી (....................)
રાણાશ્રી ખીમાજી	રાણા ખીમાજી (?..............૧૬૨૬)
રાણાશ્રી વિક્રમજી	રાણા વિક્રમાતજી (ઈ. સ. ૧૬૨૬–૧૬૭૧)

વૉટસને આપેલી વંશાવળીના પ્રારંભનાં બે નામોથી લેખમાં આપેલાં નામો નિરાળાં છે; જ્યારે ચોથા અને સાતમામાં નામોચ્ચારમાં થોડો ફર્ક છે. વૉટસનના કથન અનુસાર રણોજીનું અપુત્ર મૃત્યુ થયેલું અને તેમના બાદ મેહજીના પુત્ર ભાણજી તખ્તનશીન થયેલા;[૧૨] પણ લેખમાં તો રણોજીનું નામ આપેલું જ નથી અને મેહજીને ગાદીધરોની સીધી યાદીમાં જ ગણેલાં છે. લેખમાં કહેલા રામજી બીજાની નવાનગરના જામ સતાજીએ હત્યા કરાવી મુલક દબાવી દીધાની વિશ્વસ્ત ચારણી પરંપરા છે. રામજીના પુત્ર ભાણજીનું તે પછીના રઝળાટ દરમિયાન અવસાન થયાનું કહેવાય છે. આ બનાવો ક્યારે બન્યા તેના ચોક્કસ વર્ષ મિતિઓ મળતાં નથી; પણ ભાણજીનાં રાણી વીરાંગના કલ્લાબાઈ, કે જેમનો લેખમાં ઉલ્લેખ કરેલો છે, તેમણે જામસતાજીના ભુચરમોરીના યુદ્ધમાં સુધલો સામે મળેલા ઘોર પરાજય બાદ મ્હેરોની સહાયતાથી યુદ્ધો લડી લઈ જેઠવાઓનો ગુમાવેલો ઘણોખરો પ્રદેશ પાછો મેળવેલો. રાણા ખીમાજી માટે 'વૈરીમુખભંજન'નું

૧૨. Kathiawad gazateer, pp 626–27.

લગાવેલું વિશેષણ કદાચ આ પ્રસંગની પ્રશસ્તિના અનુલક્ષમાં હશે. ખીમાજી અલબત્ત તે સમયે સગીર હોવા જોઈએ.

આ લેખ દ્વારા બીજો મહત્ત્વનો પ્રકાશ વિક્રમજીના રાજ્યારોહણના સમય અંગે સાંપડે છે. વૉટસને એ ઈ. સ. ૧૬૨૬નો હોવાનું અનુમાન્યું છે. પણ ઈ. સ. ૧૬૩૫ના આ લેખમાં તો તેને હજી 'યુવરાજ પદવી કુંવર' કહ્યા છે. સંભવ છે કે રાણા ખીમાજીનાં અંતિમ વર્ષોમાં રાજ્ય-કારોબાર વિક્રમજી ચલાવતા હોય. લેખમાં પણ 'યુવરાજ કુંવર પદવી શ્રી વિક્રમજી રાજ્યે' કહ્યું તે સૂચક છે. વૉટસન કહે છે કે વિક્રમજી પછી ગાદીએ આવેલા રાણા સુલ્તાનજી [રાણા સરતાનજી (ઈ. સ. ૧૬૭૧–૯૯)] એ તત્કાલીન રાજકીય સંજોગોનો લાભ ઉઠાવી મુઘલ અંકુશ નીચેનું પોરબંદરનું બંદર હસ્તગત કરી લીધું. પણ ઈ. સ. ૧૬૩૫માં પોરબંદરની મધ્યમાં જ રચાયેલા શાંતિનાથના મંદિરના આ લેખ ઉપરથી તો એમ જણાય છે કે પોરબંદર પર રાણા ખીમાજી અને તેમના પુત્ર વિક્રમજીની એ કાળે હકૂમત હતી જ. મુઘલોનું સાર્વભૌમત્વ નામશેષ જ હશે. કદાચ બંદરી જકાત પૂરતું જ મર્યાદિત હશે.[૧૩] બરડા ડુંગરનું નામ તે સમયે પણ બરડો જ હતું તેમ રાણા ખીમાજીને માટે ઉદ્દેશેલ 'બરડા અધિ-પતિ' શબ્દપ્રયોગ પરથી જણાઈ આવે છે. બરડા પ્રદેશ પરના જેઠવા-ઓના અધિકારનું પણ તેમાં સૂચન થઈ જાય છે.

લેખમાં મંદિર કયા જિનેશ્વરનું હતું તે કહ્યું નથી. અત્યારે તો તે શાંતિનાથનું કહેવાય છે. સંવત ૧૮૩૩ના વર્ષની પુસ્તિકાવાળી–માણિક્ય સાગરરચિત 'નર્મદાસુંદરી રાસ'ની પ્રતમાં પોરબંદરના શાંતિનાથનો ઉલ્લેખ છે એ વાતની અહીં નોંધ લઈએ.[૧૪] પોરબંદરને લેખમાં શ્રી પુરબંદીર કહ્યું છે. એ જ મંદિરની બીજી જરા પાછલા કાળની પ્રતિમાઓ પર પોરબિંદર, પોરબંદિર અને છેવટે આધુનિક પોરબંદર નામાભિધાનનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

આ મંદિર જેમની દેખરેખ નીચે બંધાયેલું, ને જેમની પાંચ પેઢીઓ

૧૩. પોરબંદરના સંવત ૧૭૦૯ના ઘરખતમાં શાહજહાનની સત્તાનો ઉલ્લેખ છે અને સોરઠના સુબા નવાબ આલેનો તેમાં ઉલ્લેખ છે. શાંતિનાથના ઉપર્યુક્ત સમય પછીનો આ ઉલ્લેખ છે અને તે સમયે મુઘલોની સત્તા જેઠવાઓને સ્વીકારવી પડી લાગે છે. પોરબંદરનો પોરબિંદર તરીકે એ ખતપત્રમાં ઉલ્લેખ છે. (જુઓ રત્નકૃત 'યદુવંશ પ્રકાશ'.)

૧૪. શ્રી અમિલાલ જીવનભાઈ ઠાકી પોરબંદરના સંગ્રહમાં આ હસ્તપ્રત છે.

આપવામાં આવી છે તે સવજી પારેખ પણ એ જમાનાની એક અગ્રણી અને રંગદર્શી વ્યક્તિ હતી. પારેખ કુટુંબની પરંપરા અનુસાર તેઓ પોરબંદરના નગરશેઠ હતા. પોરબંદરની બંદરી જકાત ૬ ટકા લેવાતી તેને ૩ ટકા કરવા માટે મુઘલ સમ્રાટ શાહજહાન પાસે પ્રતિનિધિમંડળ લઈ એ દિલ્હી ગયેલા. આ જકાતમાફીને લગતું શાહી ફરમાન અને જૂનાગઢના સુબેદારનો રૂક્કો આજે પણ શેઠ ગોવિંદજી પારેખ પાસે મોજૂદ છે. કાર્યમાં મળેલી સફળતાથી ખુશ થઈ રાણા સરતાનજીએ પારેખ સવજી કાન્હજીને વારસાગત કેટલીક સગવડો આપતું સંવત ૧૭૧૫નું તામ્રશાસન પણ શેઠ ગોવિંદજી પારેખ પાસે લેખકોએ જોયેલું.[૧૫] મંદિર ગજધર ગોવિંદના પુત્ર ગણપતિએ બાંધેલું. 'સૂત્રધાર'ને બદલે 'ગજધર' શબ્દનો પ્રયોગ લગભગ આ સમયે રાજસ્થાનમાં થતો હોવાનું જાણમાં છે.[૧૬] સ્થપતિઓનાં નામ પ્રશસ્તિલેખોમાં હંમેશા જોવા મળતાં નથી. એટલે આ ઉલ્લેખ મહત્ત્વનો ગણાય.

બીજો શિલાલેખ માત્ર ૭ પંક્તિનો અને ટૂંકી જગ્યામાં લખેલો છે. અહીં પણ આ જિનાલયનું ઋષભદેવનું ગર્ભગૃહ (?) કોઈ ઈંદ્રજી કલ્યાણજીની પત્ની રૂખમણી (લાખ ખરચીને ?) બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. અહીં પણ 'પોતાના દ્રવ્યથી'ને બદલે 'પોતાનાઈ દ્રવ્યઈ' જેવો જૂનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. 'વાસો ઢલામ' શબ્દનો પૂરો અર્થ સમજાયો નથી. પ્રસાદ સંઘ તરફથી (સંઘાઉ) હતો એટલું વિશેષ આ લેખમાંથી જાણવા મળે છે.

शिलालेख (१)

१. एदग्रा ॥ स्वति श्री जयमंगल प्रणम्य ॥ संवत १९९१ माहासुदि।

२. १० शनौ ॥ श्री जिनप्रासाद नवो नीपनो। राणा श्री षीमाजी-
राज्ये। तेराणा

३. श्री बरडाना अधिश माहा प्रतापवंत थया। तत्र राणाश्री रामजी। राणा

---

૧૫. શેઠ ગોવિંદજી પારેખના આ અને શાહી ફરમાન બતાવવા બદલ લેખકો ઋણી છે.

૧૬. કાંકરોલીની સંવત ૧૭૩૨ની 'રાજસમુદ્ર પ્રશસ્તિ'માં તેમાં આવતા સૂત્રધારોનાં નામ પૂર્વે ગજધર શબ્દોનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. (See Epigraphia Indica, Vol. XXIX-XXX, Appendix.)

४. श्री मेहजी (सु १) राणाश्री षीमाजी। राणाश्री रामजी॥
राणाश्री भाणजी

५. तत्र पट्टराणी मुख्य बाई कल्ला तत्र कुक्षी रत्न प्रसुता माहा प्रतापवंत।

६. वैरो मुखभंजन बरडा अधिपति। राणाश्री षीमाजी तत्र सुत युवराज

७. पदवी कूंअर श्री विक्रमजी राज्ये श्री जिनविहार प्रासाद नवो नीप

८. नो। राणाश्री षीमाजी राज्ये बुंधि [बुद्धि] निधान प्रधान
श्रीमाल ज्ञातीय॥

९. पारिष्य जगा। तस्य सुत पारिष्य सेणा। तस्य सुत पारिष्य वासण।

१०. ॥ तस्य सुत पारिष्य कान्हजी तस्य भार्या कमलादे तत्र
कुक्षी प्रसुता।

११. धर्मभार धुरंधर दान गुणादि (वइ १) करी अलंकृता ज्ञातीद्धारणा

१२. श्रीमाली ज्ञातीय मुख्य पारिष्य सवजीनी सेवाइ माहि निप

१३. नो। गजधर माहा कुल्य गोविंद तत् सु। गण

१४. पति। ए प्राद [प्रासाद] निपायो। इति मंगला श्री

शिलालेख (२)

१. एदम्र॥ संवत १६९१ वर्षे माहा सुदि १० श

२. नौ। श्री पुरबंदिरे मध्ये श्री जिन प्रासा

३. द नवो नीपनो। श्री संघाउ। तेह लक्ष

४. षर्च्या नामे लाभं। इंद्रजी कल्याणजी

५. ऋषभजि वासो ढलाम। इंद्रजीनी भा

६. र्या बाई रिषिमणि मूल गभारो निपा

७. यो पोतानाइ द्रव्य इ।

ગુર્જર જાતિ

ગુલામ હુસૈન મુસ્તુફા

ઇતિહાસ એક ભવ્ય અને વિશાળ વિષય છે. પરંતુ ધર્મ, રાજકારણ, ઈર્ષા અને આક્રમણવૃત્તિએ એની સાચી છબીને નિત્ય ઝાંખી પાડી છે. આ પરિસ્થિતિમાં "ગુર્જર ઇતિહાસ"ને પણ સદીઓ સુધી ભોગવવું પડયું છે, અને તે એટલી હદ સુધી કે માત્ર 'ગુજજર' પ્રજાની મૂળ બાબત જ નહિ બલ્કે "ગુજજર" અથવ "ગુર્જર" શબ્દ અંગે પણ જબ્બર મતભેદ છે.

હિન્દો-પાકમાં પંજાબ અને ગુજરાત જ એવા મુલકો છે કે જેણે ગ્રીક અને મધ્ય એશિયાની અનેક જાતિઓને સ્વાહા કરીને ઓડકાર સુદ્ધાં લીધો નથી.

આ ભ્રમણજાતિઓ ગુજરાતની વર્ણોમાં, દૂધ-સાકર જેમ ભળી ગઈ છે. દા. ત. ભાટિયા-લોહાણા, પાટીદારો, કણબી-કોળી અને સૌરાષ્ટ્રના આહીર, મેર અને કાઠી વગેરે જ્ઞાતિઓ, મંગોલિયાના સિથિયનોના એક શાખ, હૂણજાતિમાંથી છે, એ માનવાને તેઓ આજે પણ તૈયાર નથી. આ પ્રજા કોણ હતી અને ક્યારે આવી? અને એમાં ગુર્જરો કઈ શાખાના હતા, તે અંગે મધ્ય એશિયાના પુરાતન ઇતિહાસનું પરિશીલન કરીને મૌલાના અબૂલ કલામ આઝાદ "તર્જૂમાનુલ કૂર્આન"ની તફસીર (ભાષ્ય)માં લખે છે :

"રશિયાના તાબામાં આવેલું ચીન તુર્કસ્તાન, જે મંગોલિયા નામે પ્રસિદ્ધ છે, તેનું યુનાની મૂળ MEGOG-મેગોગ છે અને તે અપભ્રંશ થઈને હિબ્રુ અને અરબી ભાષામાં "માજૂજ" થયું છે. એવી જ રીતે ચીનના "યુવાચી"નું મૂળ "યાજૂજ" છે જેને ગ્રીક ઇતિહાસકારો "GOG"-ગોગ લખે છે.

આ મંગોલિયા, પ્રાગૈતિહાસિક કાળની અસંખ્ય પ્રજાઓની જન્મભોમકા છે. જ્યારે ત્યાં માનવમહેરામણનું પૂર ચઢે છે ત્યારે એ ધસમસતો પ્રવાહ, બીજા મુલકોમાં જઈને શાંત પડે છે અને સંસ્કારિતાના ઉચ્ચ શિખરે પહોંચીને ધાડાંશાહી સ્થાપે છે.

ગોગ અને મેગોગ–યાજૂજ–માજૂજની એ પહેલી નસલ–વંશ–ને ઈતિહાસ, આર્યજાતિના નામે ઓળખે છે. એનો એક જથ્થો મધ્ય એશિયાથી યુરોપ તરફ ગયો અને બીજો નીચે ઊતરીને પંજાબમાં આવીને આબાદ થયો અને ત્રીજો પશ્ચિમના માર્ગે વળીને ફાર્સ (ઈરાન), મેડિયા અને અનાતોલિયામાં સ્થિર થયો. ઈરાન અને હિન્દો–પાકમાં પધારેલા આર્યોને સંજોગો અને વાતાવરણ સારાં મળ્યાં હોવાથી તેઓ સંસ્કારી બની ગયા અને યુરોપ તરફ જે વર્ગ ગયો, તે "જિપ્સી" જ રહ્યો.

આ મંગોલ પ્રજાના સાત ભ્રમણયુગો ઈતિહાસના પાને નોંધાયા છે.

૧. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં, મંગોલ જાતિનો પહેલો જથ્થો ઉત્તરપૂર્વથી નીકળીને મધ્ય એશિયામાં આવીને આબાદ થયો અને પછી મંદગતિએ દક્ષિણ અને પશ્ચિમ તરફ ફેલાતો ગયો.

૨. બીજો ભ્રમણયુગ ઈતિહાસના ઉદયકાળનો છે. અર્થાત્ ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦થી ૧૫૦૦ દરમ્યાન, નવા–નવા કબિલાઓના જથ્થાઓ મધ્ય એશિયાથી કાળા સમુદ્ર સુધી પહોંચી ગયા હતા.

૩. ત્રીજો ઐતિહાસિક યુગ ઈ. સ. પૂર્વે ૧૦૦૦થી ઈ. સ. પૂર્વે ૬૩૦ સુધીનો છે. જે દરમ્યાન આ પ્રજાને ગ્રીકોએ અર્પણ કરેલું **સિથિયન** નામ ઈતિહાસના પાને પહેલી વખતે દૃષ્ટિએ પડે છે. ગ્રીક-ઈતિહાસકાર હીરો ડોટસ લખે છે કે, મંગોલિયાની આ સિથિયન પ્રજાએ, આજના ઈરાકમાં આવેલા, બાબુલ અને નેનવાની અસેરીઅન –આસુરી–સંસ્કૃતિનું તથા પશ્ચિમ ઈરાનના ઈલાકાઓનો દાટ વાળ્યો.

૪. ચોથા યુગમાં કે જ્યારે ઈરાની શહેનશાહ સાયરસ (ઈ. પૂર્વે ૫૪૬–૫૨૯) (અરબો, સાયરસને સિકંદર ઝૂલકર નૈન કહેતા હતા.) સત્તા ઉપર આવતાં જ, સિથિયનોને મારીને હડસેલી મૂકે છે અને એ ધાડાંઓને આવતાં અટકાવવા માટે કાસ્પીઅન સમુદ્રના પશ્ચિમ-કિનારેથી લઈને "કોકેસસીઆ (પુરાતન–ગુર્જિસ્તાન, આધુનિક જ્યોર્જીઆ)ની પર્વતમાળા સુધી, સાયરસે ૨૪ ફીટ ઊંચી, ૧૦ ફીટ

પહોળી અને ૫૦ માઈલ લાંબી લોખંડી દીવાલ બંધાવી હતી, જેથી શહેનશાહ દારા(ઈ. પૂ. ૫૨૦)ના સમયમાં, સિથિયનો યુરોપ તરફ ફંટાઈ ગયા હતા.

૫. પાંચમો યુગ ઈ. પૂ. ત્રીજી સદીનો છે, કે જ્યારે આ મંગોલિયન કબીલાઓ ચીન ઉપર તૂટી પડે છે. ચીની ઇતિહાસગ્રંથોમાં આ આક્રમણખોર જાતિનું નામ HIUNG–NU લખ્યું છે, જે અપભ્રંશ થઈને "હૂણ" બની ગયું. આ "હૂણો"ના હુમલાઓથી બચવા માટે ચીનના શહેનશાહ શીન હુ આંગટીએ ઈ. પૂ. ૨૧૪માં ૧૫૦૦ માઈલ લાંબી દીવાલ બંધાવી હતી. ચીને ઉત્તર–પશ્ચિમના માર્ગો બંધ કર્યા હોવાથી, મંગોલિયાનાં આ ધાડા મધ્ય એશિયાના ધોરી માર્ગ તરફ વળી ગયા હતાં.

૬. છઠ્ઠો યુગ ઇસ્વીસનની ત્રીજી સદીનો છે, કે જ્યારે આ મંગોલી પ્રજાએ યુરોપની રોમન શહેનશાહતનો ધાણ કાઢ્યો.

૭. સાતમો અને છેલ્લો યુગ ઇસ્વીસનની ૧૨મી સદીનો છે, કે જ્યારે મંગોલિયાના ચંગેઝખાને મધ્યપૂર્વના ઇસ્લામી મુલકોમાં અરેરાટી પ્રસરાવી.

લડાયકખમીરની એ મંગોલી પ્રજા, જેને યુરોપ ગોગ–મેગોગ અને અરબો યાજૂજ–માજૂજ કહેતા હતા તેને ઇતિહાસકારોએ પ્રથમ સિથિયન નામ આપ્યું અને આ સિથિયનોની શાખા, પેટાશાખાઓમાં શક, કુશાન અને હૂણ વગેરે જાતિઓ જન્મી (જેઓ ઈ. સ. પૂ. પહેલી સદીથી ત્રીજી સદી સુધીમાં હિન્દોપાકમાં દાખલ થયા) અને આ મહાપરાક્રમી હૂણમાંથી ગુર્જરોનો જન્મ થયો. આ ગુર્જરો ત્રીજી સદીના[1] અંત પહેલાં, ગુર્જિસ્તાનથી (આધુનિક જ્યોર્જીઆ) હિન્દોપાકમાં આવવા શરૂ થયા અને પાંચમી સદીમાં એમણે પોતાનું રાજ્ય પણ સ્થાપિત કર્યું.[2]

શક અને કુશાનો તો બૌદ્ધસમાજમાં ભળી ગયા અને હૂણોને બ્રાહ્મણોએ અગ્નિથી પાવન કરીને ક્ષત્રિય–રજપૂત બનાવીને હિંદુ ધર્મમાં સમાવી લીધા.

---

૧. જુઓ શ્રી રત્નમણિરાવકૃત "ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ" પા. ૨૧૦–૨૧૩.

૨. જુઓ "Pangab Castes." by Sir D. Gbbetson. પા. ૧૮૨ શ્રી ક. મા. મુનશી "Gujarat and its Literature" માં ઈ. સ. ૪૦૦–૫૦૦નો ઉલ્લેખ કરે છે, અને શ્રી જ્યોર્જ ગ્રિયર્સન "Survey of Indian Language"માં ઈ. સ. ૫૦૦–૬૦૦ લખે છે.

ઇસુની ૧૮મી સદીના આરંભકાળના યુરોપીઅન ઇતિહાસકારો સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે, ઇસ્વીસનની ૬ઠ્ઠી સદી પહેલાં, હિન્દોપાકના ઇતિહાસમાં ક્યાંય ગુજ્જરજાતિનો ઉલ્લેખ નથી.

૧. આપણે ત્યાં ફારસી ભાષામાં જે ઇતિહાસો લખાયા છે તેમાં પુરાતન કાળના રાજાઓ અથવા શાસકોને "રજપૂત" કહેવામાં–લખવામાં–આવ્યા છે.

૨. જૂના દસ્તાવેજોમાં તેમને ગુર્જર અથવા ક્ષત્રિય તરીકે ઓળખાવાયા છે. તેમના ચાર પ્રસિદ્ધ વંશો (૧) ચાલુક્ય, (૨) પ્રતિહાર, (૩) પરમાર અને (૪) ચૌહાણ. ચૌહાણનું મૂળ અગ્નિકુંડમાં હોવાની દંતકથા છે.

જો કે ઇસુની ૭મી અને ૧૦મી સદી દરમ્યાન લખાયેલા અરબી ભાષાના ઇતિહાસના અને ભૂગોળના ગ્રંથોમાં આ ઉપખંડમાં રજપૂત પ્રજા હોવાનો ક્યાંયે ઉલ્લેખ નથી.

અગ્નિકુંડની દંતકથામાં લખ્યું છે કે, "એક સમય એવો પણ હતો, કે જ્યારે રાક્ષસો(બર્બરો ?)એ ધર્મનો ત્યાગ કર્યો અને પવિત્ર વેદને પગ તળે રગદોળ્યા હતા. સાધુ પુરુષોને આ રાક્ષસો (બર્બરો ?) બહુ જ પરેશાન કરતા હતા. આથી તેમણે મહાદેવની મદદ માંગી. તેમની વિનંતીનો સ્વીકાર થયો અને જે અગ્નિકુંડયજ્ઞ સામે સાધુઓ પ્રાર્થના કરી રહ્યા હતા તેમાંથી સૌ પ્રથમ બ્રહ્મા, પછી ચાલુક્ય, એ પછી પ્રતિહાર, પરમાર અને છેલ્લે ચૌહાણો ઉત્પન્ન થયા અને તેમણે જગતમાં ધર્મનો પ્રચાર કર્યો.

બીજી એક દંતકથા છે કે, આબુ પર્વત ઉપર રહેતા મહર્ષિ વશિષ્ટની ગાયનું વિશ્વામિત્ર ઋષિ હરણ કરી ગયા. જેથી વશિષ્ટ ઋષિએ યજ્ઞ કર્યો, એ અગ્નિકુંડમાંથી એક વીરપુરુષ જન્મ્યો જે "પરમાર" કહેવાયો. એ પરમારે વિશ્વામિત્ર પાસેથી ગાય છીનવી ને વશિષ્ટ ઋષિને પાછી અપાવી, એટલે ઋષિએ પ્રસન્ન થઈને એમને "**પર+માર**" કહ્યા. જેનો અર્થ છે શત્રુને હણનાર. અગ્નિકુંડમાંથી ઉત્પન્ન થયા હોવાથી પરમારો અગ્નિકૂળના કહેવાય છે.[1]

આ તો માત્ર પુરાણોની કથા છે, જે સૌ પ્રથમ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના રાજકવિ ચંદબરદાઈએ "રાસા" નામના ગ્રંથમાં નોંધી છે. આ પ્રકારે

૧. જુઓ 'ભગવદ્ગોમંડલકોશ.'

મુગલ બાદશાહો પણ "ઝિલ્લે સુબ્હાની" (ઇશ્વરનો પડછાયો) કહેવડાવતા હતા.

ઉભય અચોક્કસ મુદ્દાઓને લક્ષમાં રાખીને અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોએ લખ્યું છે કે, "પેટાખંડ ઉપર વિજય પ્રાપ્ત કરનાર મધ્ય એશિયાની "ખજ"–ખિઝર–પ્રજાને બ્રાહ્મણો "ગુજ્જર" કહેતા હતા. આ બ્રાહ્મણોએ તેમને પાવન કરીને હિન્દુ બનાવ્યા હતા અને તેમને ક્ષત્રિયનો દરજ્જો આપ્યો હતો."

આંગ્લવિદ્વાનોએ અહીં 'ખિઝર' શબ્દનો જે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે અરબી ભાષાનો શબ્દ છે. અરબો કારપીઅન સમુદ્રને "બેહરે ખિઝર" કહેતા હતા, અને એ સમુદ્રના કિનારે આવેલા ગુર્જિસ્તાનમાં રહેનારાઓને ખિઝર કહેતા હતા.

આથી અવળું માનનીય શ્રી ક. મા. સુનશી તેમના સુપ્રસિદ્ધ પુસ્તક "The glory that was gurjardesh"માં લખે છે કે, "તમામ શુરવીર પ્રજા જેવી કે, પરમાર, પ્રતિહાર, ચાલુક્ય, ચૌહાણ ગોહિત (ગહલોત), ચાવડા વગેરે મૂળ બ્રાહ્મણો હતા. આ લોકો સિંધ, મેવાડ, મારવાડ, સૌરાષ્ટ્ર અને આધુનિક ગુજરાતમાં વસેલા હતા."

ખરી હકીકત એ છે કે આ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ગુર્જરો બ્રાહ્મણો નહોતા, વળી તેઓ કદી પણ પોતાને રજપૂત કહેવડાવતા નહોતા.

હવે આપણે મહાન ગુર્જર પ્રજાનાં કુટુંબોના ઇતિહાસ ઉપર દૃષ્ટિ કરીએ.

ચૌહાણ

ચૌહાણ શબ્દની ઉત્પત્તિ, 'ચહામાન' અથવા 'શાહુમાન' જેનો અર્થ 'ચાર હાથવાળો' થાય છે, એ ઉપરથી થઈ છે. કવિ ચંદબરદાઈએ ઈ. સ. ૧૧૯૨માં એ શબ્દનો ઉચ્ચાર 'ચહામન' લખ્યો છે અને એ કુટુંબ માટે ક્ષત્રિય શબ્દનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

૧૦મી સદીના જે શિલાલેખો, અજમેરની ઉત્તરે સાંભર પસેથી મળ્યા છે અને જે પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના દાદા મહેન્દ્રપાલ ચૌહાણને લગતા છે તેમાં ઉલ્લેખ છે કે, ચૌહાણોનું રાજ્ય તેમના કૌટુંબિક નામ 'ગુજ્જરમંડળ'થી ઓળખાતું હતું. અહીં 'મંડળ' નો અર્થ જાતિ

કે સમાજનો થાય છે: ચૌહાણોની પ્રગતિ પહેલાં આ વિસ્તાર 'ગોર-મંડળ' તરીકે ઓળખાતો હતો.[1]

મહારાજા હર્ષવર્ધનના દરબારી કવિ બાણભટ્ટરચિત 'હર્ષચરિત'-માં ઉલ્લેખ છે કે, હર્ષવર્ધનના પિતા પ્રભાકર વર્ધન, હરણનો શિકાર કરતાં સિંહ જેવા 'હૂણ' ઉગ્રતાથી પીડાતા સિંધુરાજ, ગુર્જર પ્રજાગ્ર (ગુર્જરોને જાગ્રત રાખનાર) ગાંધર્વના હાથીઓને વળગેલ રોગ(નર્મદા નદીની આસપાસનો વિસ્તાર)ની રમણીયતાનો ચોરનાર અને માળવાના રાજ્યનું નિકંદન કાઢનાર 'કુહાડી' જેવા હતા.[2]

આ અવતરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, ગુર્જરો નિત્ય જાગ્રત પ્રજા હતી અને રાજા હર્ષવર્ધન(ઈ. સ. ૬૨૭)ના તાબે થયા નહિ હતા. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે, આ ગુર્જરો કોણ હતાં? હિન્દો-પાકના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓ માને છે કે આ ગુર્જરો સાંભર અને અજમેરના ચૌહાણો, અને રાજપૂતાનામાં આવેલ ભિન્નમાલના પ્રતિહારો જ હતા કે જેઓ વર્ષોથી લોહી અને સાહસિક જીવનના સંબંધોથી પરસ્પર સંકળાયલા હતા.

ચીની મુસાફર HIU-EN-TSANG-હ્યુ-એન-સંગ (જે ઈ. સ. ૬૪૧માં ગુજરાતના પ્રવાસે આવ્યો હતો) એના પ્રવાસગ્રંથમાં લખે છે કે, "ગુજ્જર રાજ્ય પૂર્વથી પશ્ચિમ સુધી ૮૩૩ માઇલના વિસ્તારમાં હતું." નિઃશંક આ વિસ્તાર સિંધના થરપારકરના રણથી લઈને મેવાત સુધીનો વિસ્તાર હતો, જ્યાં પ્રતિહારો અને ચૌહાણો રાજા હર્ષની સામે ઝઝૂમ્યા હતા.

૧૫મી સદીમાં પણ શાહી કુટુંબના ચૌહાણો પોતાને ગુર્જરો તરીકે જ ઓળખાવતા હતા.[3]

પરમાર

મહારાષ્ટ્રમાં પરમારને 'પંવાર' કહે છે.

---

૧. 'એપી ગ્રાફીઆ ઇન્ડિકા' ૧૯૧૮/૧૯. અજમેર મ્યુઝિયમ.

૨. શ્રી બાણભટ્ટ (ઈ. સ. ૬૫૦) શોણ નદીને તીરે આવેલા પ્રીતિકૂટના વતની હતા, એમની ભાષા આડંબરી, ક્લિષ્ટ અને સમાસથી ભરેલી છે એ પ્રસિદ્ધ વાત છે. સિંધુરાજ, સિંયકહર્ષ દ્દાના પુત્રનું નામ હતું. માળવામાં એમનું રાજ્ય હતું.

૩. જુઓ રોયલ એશિયાટીક સોસાયટીની મુંબઈ શાખાનું જર્નલ, ભા. ૨૧ પ્રા. ૪૨૮.

પ્રત્યેક ઇતિહાસકારોએ નિઃસંકોચપણે પરમારવંશને ગુર્જર તરીકે જ ઓળખાવ્યો છે.

પરમારોની શરૂઆતની રાજધાની માળવામાં આવેલી ઉજ્જૈન નગરીમાં હતી,[૧] અને એનો રાજકર્તા કૃષ્ણ ઉપેન્દ્ર આઠમી સદીના અંતમાં હતો. ઈ. સ. ૯૪૮માં પરમારવંશના રાજા સિયક (માળવાની ગાદીએ બેઠેલા ત્રીજા પરમાર હતા.) ઉપર રાષ્ટ્રકૂટના[૨] એક રાજા અમોઘ હર્ષે હુમલો કર્યો હતો. રાષ્ટ્રકૂટના એક શિલાલેખથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેમણે આ મહારાજાને પગે પડવાની ફરજ પાડી હતી. ઈ. સ. ૯૫૩ના એક બીજા શિલાલેખ ઉપરથી સૂચિત છે કે એ સમયે સિયક, પરમાર બીજો ગુર્જર અધિરાજ હતો, અને એના રાજ્યકાળમાં (ઈ. સ. ૯૭૫) માળવા, ગુર્જરાત્રા કહેવાતું હતું. એ પછી પરમારવંશનું પાટનગર ધારાગઢ ખાતે લઈ જવામાં આવ્યું અને ઈ. સ. ૧૨૬૪ સુધી ત્યાં જ રહ્યું. એ પછી દિલ્હીના સુલતાન અલ્તમીશે (ઈ. સ. ૧૨૩૪) ધાર અને ઉજ્જૈન જીતી લીધાં.[૩]

પરાજીત થયા પછી પરમારો, શંર્વલીક પર્વત તરફ હિજરત કરી ગયા અને અહીંથી તેમણે દિલ્હીના સુલતાન ઉપર હુમલો કર્યો અને અંતે મીરઠ ઇલાકાના દહેરાદૂનથી લઈને, શોણ નદીના તીરે આવેલા ત્રીતિકૂટ સુધીના વિસ્તારમાં પોતાની રાજધાની સ્થાપી—આજે પણ આ પરમારવંશ ગુજ્જર તરીકે જ ઓળખાય છે, અને એમની 'ગઢી' સહરાનપુર જિલ્લાના લાંઢોરા શહેરમાં આવેલી છે. ઠાકોર યશપાલ જેઓ દેવબંદ વિસ્તારના એક પરમાર રજપૂત છે તે પોતાના 'ગુર્જર ઇતિહાસ' નામના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, 'હિન્દો–પાકના ઇતિહાસમાં

૧. પરમાર વંશનો સૌથી પહેલો અને પ્રસિદ્ધ રાજવી વિક્રમાદિત્ય (ઈ. સ. પૂ. ૫થી ૪૩) હતો અને તેમણે સિથિયનોનું એક ધાડું પરાજીત કર્યું હતું. પરંતુ કમનસીબે બ્રાહ્મણ ઇતિહાસકારોએ એમના જીવનઇતિહાસને ચંદ્રગુપ્ત (ઈ. સ. ૩૭૫-૪૧૩) કે જેની રાજધાની પાટલીપુત્રમાં હતી તેની સાથે મિશ્રિત કરી છે. (જુઓ પંડિત શિવશંકર મિશ્રકૃત "ભારતકા ધાર્મિક ઇતિહાસ" હિંદી.)

૨. જુઓ : શ્રી અલ્તેકર કૃત : "Rashtrakuts and Their Times" p.p. 120

૩. જુઓ : Medieval Gudia by S. Lanepool. p. p. 70

ક્ષત્રિય-ગુર્જરોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. મધ્યયુગમાં આ ગુર્જરો રજપૂતો કહેવાયા અને હું હજીયે એ મહાન ગુર્જરવંશ માટે અભિમાન લઉં છું.' ઈ. સ. ૧૮૫૭ સુધી શર્વલીકથી લઈને પ્રીતિફ્રૂટ સુધીનો વિસ્તાર ગુજરાત કહેવાતો હતો.

પ્રતિહાર

પ્રતિહારો, શાહી ગુર્જરો હતા. (ઈ. સ. ૭૨૭થી ૧૦૧૮) તમામ ગુર્જર કુટુંબોમાં માત્ર પ્રતિહારો જ, હિન્દો-પાકમાં કાબૂલથી બ્રહ્મદેશ અને દક્ષિણમાં નેપાલથી વિદર્ભ સુધીનું શાહી રાજ્ય સ્થાપવામાં સફળ રહ્યા હતા. આ પ્રતિહારોનું પાટનગર શરૂઆતમાં કનોજમાં હતું. એમણે શિલાલેખોમાં પોતાને ગુર્જર પ્રતિહારો તરીકે જ ઓળખાવ્યા છે.

ઈ. સ. ૮૮૮માં આ પ્રતિહારવંશના, પંજાબના એક અમીર અલખ-ખાનને, બગદાદના અબ્બાસી ખલીફાના હુમલાથી કાબૂલીઓને બચાવવા માટે અફઘાનિસ્તાન મોકલવામાં આવ્યો હતો, અને ત્યાંથી પાછા ફરતાં એણે પશ્ચિમ પાકિસ્તાનમાં ગુજરાત નામનું શહેર આબાદ કર્યું.

પશ્ચિમ પાકિસ્તાનના રાવલપીંડી અને તક્ષશિલા વિસ્તારના પ્રતિહારો આજે **'પોટોહારી'** અપભ્રંશથી ઓળખાય છે. આ પોટોહારી અને તિબેટ-નેપાલના સરહદી ઇલાકાની ભાષાના કેટલાક શબ્દોમાં ઘણું સામ્ય છે.[1]

ઈ. સ. ૧૦૪૨માં કલ્હાણ નામના એક કાશ્મીરી પંડિતે 'રાજ-તરંગિણી' નામના પોતાના પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે, ઈ. સ. ૮૯૨માં ગુર્જર ભુભુજાહ અર્થાત્ ગુર્જર રાજ્ય ઉપર કાશ્મીરના શંકર વર્મને હુમલો કર્યો હતો અને 'તાકદેશ' ખાલસા કર્યું હતું. (આ 'તાકદેશ', ઘણું કરીને રાવલપીંડી પાસે આવેલા તક્ષશિલાની આસપાસનો વિસ્તાર હતો.) કવિ પંડિત કલ્હાણે સ્પષ્ટ રીતે લખ્યું છે કે, એમનું ગુજરાત (પશ્ચિમ પાકિ-સ્તાન) લગભગ ઈ. સ. ૮૯૦માં કનોજના પ્રતિહારોના શાસન હેઠળ હતું. પ્રતિહારોએ કનોજમાં ઈ. સ. ૧૦૧૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું અને સ્વેચ્છાએ મહમૂદ ગઝનવીની શરણાગતિ સ્વીકારી હોવાનો આક્ષેપ મૂકીને, વિદ્યાધર ચાંદેલા ગૂર્જરે, એ વંશના છેલ્લા રાજા રાજપાલને હણી નાખ્યો હતો.

અલવર રાજ્યના રાજગઢ કિલ્લામાંથી મળી આવેલા એક શિલાલેખમાં

---

૧. જુઓ જ્યોર્જ ગ્રિયર્સનકૃત 'Survey of Indian Language'—ગુર્જર પ્રકરણ.

પ્રત્યેક ઇતિહાસકારોએ નિઃસંકોચપણે પરમારવંશને ગુર્જર તરીકે જ ઓળખાવ્યો છે.

પરમારોની શરૂઆતની રાજધાની માળવામાં આવેલી ઉજ્જૈન નગરીમાં હતી,[1] અને એનો રાજકર્તા કૃષ્ણ ઉપેન્દ્ર આઠમી સદીના અંતમાં હતો. ઈ. સ. ૯૪૮માં પરમારવંશના રાજા સિયક (માળવાની ગાદીએ બેઠેલા ત્રીજા પરમાર હતા.) ઉપર રાષ્ટ્રકૂટના[2] એક રાજા અમોઘ હર્ષે હુમલો કર્યો હતો. રાષ્ટ્રકૂટના એક શિલાલેખથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેમણે આ મહારાજાને પગે પડવાની ફરજ પાડી હતી. ઈ. સ. ૯૫૨ના એક બીજા શિલાલેખ ઉપરથી સૂચિત છે કે એ સમયે સિયક, પરમાર બીજો ગુર્જર અધિરાજ હતો, અને એના રાજ્યકાળમાં (ઈ. સ. ૯૭૫) માળવા, ગુર્જરાત્રા કહેવાતું હતું. એ પછી પરમારવંશનું પાટનગર ધારાગઢ ખાતે લઈ જવામાં આવ્યું અને ઈ. સ. ૧૨૬૪ સુધી ત્યાં જ રહ્યું. એ પછી દિલ્હીના સુલતાન અલ્તમીશે (ઈ. સ. ૧૨૩૪) ધાર અને ઉજ્જૈન જીતી લીધાં.[3]

પરાજીત થયા પછી પરમારો, શર્વલીક પર્વત તરફ હિજરત કરી ગયા અને અહીંથી તેમણે દિલ્હીના સુલતાન ઉપર હુમલો કર્યો અને અંતે મીરઠ ઇલાકાના દહેરાદૂનથી લઈને, શોણ નદીના તીરે આવેલા પ્રીતિકૂટ સુધીના વિસ્તારમાં પોતાની રાજધાની સ્થાપી—આજે પણ આ પરમાર-વંશ ગુજ્જર તરીકે જ ઓળખાય છે, અને એમની 'ગઢી' સહરાનપુર જિલ્લાના લાંઢોરા શહેરમાં આવેલી છે. ઠાકોર યશપાલ જેઓ દેવબંદ વિસ્તારના એક પરમાર રજપૂત છે તે પોતાના 'ગુર્જર ઇતિહાસ' નામના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, 'હિન્દો—પાકના ઇતિહાસમાં

---

૧. પરમાર વંશનો સૌથી પહેલો અને પ્રસિદ્ધ રાજવી વિક્રમાદિત્ય (ઈ. સ. પૂ. ૫૭થી ૪૩) હતો અને તેમણે સિથિયનોનું એક ધાડું પરાજીત કર્યું હતું. પરંતુ કમનસીબે બ્રાહ્મણ ઇતિહાસકારોએ એમના જીવનઇતિહાસને ચંદ્રગુપ્ત (ઈ. સ. ૩૭૫-૪૧૩) કે જેની રાજધાની પાટલીપુત્રમાં હતી તેની સાથે મિશ્રિત કરી છે. (જુઓ પંડિત શિવશંકર મિશ્રકૃત "ભારતકા ધાર્મિક ઇતિહાસ" હિંદી.)

૨. જુઓ : શ્રી અલ્તેકર કૃત : "Rashtrakuts and Their Times" p.p. 120

૩. જુઓ : Medieval Gudia by S. Lanepool. p. p. 70

ક્ષત્રિય-ગુર્જરોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. મધ્યયુગમાં આ ગુર્જરો રજપૂતો કહેવાયા અને હું હજીયે એ મહાન ગુર્જરવંશ માટે અભિમાન લઉં છું.' ઈ. સ. ૧૮૫૭ સુધી શર્વલીકથી લઈને પ્રીતિટ્ટ સુધીનો વિસ્તાર ગુજરાત કહેવાતો હતો.

પ્રતિહાર

પ્રતિહારો, શાહી ગુર્જરો હતા. (ઈ. સ. ૭૨૭થી ૧૦૧૮) તમામ ગુર્જર કુટુંબોમાં માત્ર પ્રતિહારો જ, હિન્દો-પાકમાં કાબૂલથી બ્રહ્મદેશ અને દક્ષિણમાં નેપાલથી વિદર્ભ સુધીનું શાહી રાજ્ય સ્થાપવામાં સફળ રહ્યા હતા. આ પ્રતિહારોનું પાટનગર શરૂઆતમાં કનોજમાં હતું. એમણે શિલાલેખોમાં પોતાને ગુર્જર પ્રતિહારો તરીકે જ ઓળખાવ્યા છે.

ઈ. સ. ૮૮૮માં આ પ્રતિહારવંશના, પંજાબના એક અમીર અલખખાનને, બગદાદના અબ્બાસી ખલીફાના હુમલાથી કાબૂલીઓને બચાવવા માટે અફઘાનિસ્તાન મોકલવામાં આવ્યો હતો, અને ત્યાંથી પાછા ફરતાં એણે પશ્ચિમ પાકિસ્તાનમાં ગુજરાત નામનું શહેર આબાદ કર્યું.

પશ્ચિમ પાકિસ્તાનના રાવલપીંડી અને તક્ષશિલા વિસ્તારના પ્રતિહારો આજે '**પોટોહારી**' અપભ્રંશથી ઓળખાય છે. આ પોટોહારી અને તિબેટ-નેપાલના સરહદી ઇલાકાની ભાષાના કેટલાક શબ્દોમાં ઘણું સામ્ય છે.[1]

ઈ. સ. ૧૦૪૨માં કલ્હાણ નામના એક કાશ્મીરી પંડિતે 'રાજતરંગિણી' નામના પોતાના પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે, ઈ. સ. ૮૯૨માં ગુર્જર ભુભુજાહ અર્થાત ગુર્જર રાજ્ય ઉપર કાશ્મીરના શંકર વર્મને હુમલો કર્યો હતો અને 'તાકદેશ' ખાલસા કર્યું હતું. (આ 'તાકદેશ', ઘણું કરીને રાવલપીંડી પાસે આવેલા તક્ષશિલાની આસપાસનો વિસ્તાર હતો.) કવિ પંડિત કલ્હાણે સ્પષ્ટ રીતે લખ્યું છે કે, એમનું ગુજરાત (પશ્ચિમ પાકિસ્તાન) લગભગ ઈ. સ. ૮૯૦માં કનોજના પ્રતિહારોના શાસન હેઠળ હતું. પ્રતિહારોએ કનોજમાં ઈ. સ. ૧૦૧૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું અને સ્વેચ્છાએ મહમૂદ ગઝનવીની શરણાગતિ સ્વીકારી હોવાનો આક્ષેપ મૂકીને, વિદ્યાધર ચાંદેલા ગૂર્જરે, એ વંશના છેલ્લા રાજા રાજપાલને હણી નાખ્યો હતો.

અલવર રાજ્યના રાજગઢ કિલ્લામાંથી મળી આવેલા એક શિલાલેખમાં

---

૧. જુઓ જ્યોર્જ ગ્રિયર્સનકૃત 'Survey of Indian Language'—ગુર્જર પ્રકરણ.

ઉલ્લેખ છે કે ઈ. સ. ૯૬૦માં માથેનદેવ (?), ગુર્જર પ્રતિહાર આ વિસ્તાર ઉપર વહીવટ કરતો હતો, અને તે કનોજના રાજા મહિપાલનો માંડલિક જાગીરદાર હતો. કનોજના આ મહિપાલ નાગભટ્ટને એક શિલાલેખમાં 'ગુર્જર ગૂર્જર' અથવા તો ધૂંધવાતા ગુર્જર તરીકે સંબોધ્યો છે,[1] અને એમના દાદા મહાન મિહીરભોજ(ઈ. સ. ૮૩૫–૮૮૮)ની સેના પણ 'ગુર્જરબલ' (ગુર્જરદળ) તરીકે ઓળખાતી હતી.

ચાલુક્ય (સોલંકી)

ઈસ્વીસનની ૧૨મી સદીમાં ચાલુક્યવંશની રાજધાની વટાપી (મહારાષ્ટ્રમાં બીજાપુર પાસે આવેલું આજનું બદામી)માં હતી. આ વંશના રાજા પુલકેશી બીજાએ ઈ. સ. ૬૨૦માં રેવા નદીને તીરે મહારાજા હર્ષને હરાવીને એમને દક્ષિણમાંથી હાંકી કાઢયા હતા, અને એ જ વંશના એક પુરુષે કર્ણાટકમાં વેનગી ખાતે રાજ્યની સ્થાપના કરી. અહીં એ લોકે ૧૧મી સદી સુધી રાજ્ય કર્યું. આ વંશની ત્રીજી પેઢીએ પ્રથમ સૌરાષ્ટ્ર અને પછી અણહિલવાડ પાટણમાં રાજ્યની સ્થાપના કરી હતી. સમકાલીન તમામ ઐતિહાસિક ગ્રંથો અને શિલાલેખોમાં આ વંશને ગુર્જર તરીકે જ ઓળખાવાયો છે. એક શિલાલેખ અનુસાર આ વંશ ઈ. સ. પૂર્વે ૩૧૦૧ના દ્વારકાના યાદવો જેટલું જ પુરાતન છે.

ઈ. સ. ૧૨૦૦ સુધીમાં તમામ ગુર્જર રાજ્યો અદૃશ્ય થયેલાં જણાય છે. એ સમયે રતનભોર અને ચિતોડ ખાતે ચૌહાણોએ અને અણહિલવાડ માટે સોલંકીઓએ આઝાદીની લડત શરૂ કરી હતી. ચૌહાણો કરતાં સોલંકીઓ વધુ શક્તિશાળી હતા અને ગુર્જરોમાં મહાન લેખાતા હતા. સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજી (ઈ. સ. ૧૨૯૬) એ એમને પરાજીત કર્યા ત્યાં સુધી ગુર્જરોનો રાજ્યવિસ્તાર, ઈ. સ. ૧૩૦૦ સુધી ગુજરાત તરીકે ટકી રહ્યો હતો.

ગુર્જરોના ઇલ્કાબ

ગુર્જર પ્રતિહારોએ 'વરાહ' અથવા 'અદલ–વરાહ'નો ખિતાબ ધારણ કર્યો હતો. એ સમયના અરબ પ્રવાસીઓની કૃતિઓમાં પણ એનું સમર્થન મળે છે.

---

૧. પ્રતિહારોની વધુ વિગત માટે જુઓ "સિલ સિલતુત્તવારિખ" પા. ૨૬–૨૭ અને ગઢવાલના શિલાલેખો.

ચાલુકય તથા સોલંકી ગુર્જરોએ જામ અને મહારાણાના ખિતાબો ધારણ કર્યા હતા. ચિતોડના ગહલોતોએ પણ એમ જ કર્યું હતું. યશોવર્મા ચાંદેલાના શિલાલેખો તેમ જ ભોજદેવ અને લાખા પંડિતના પુસ્તકો ઉપરથી જણાય છે કે લગભગ સર્વ ગુર્જરો રાણા અને મહારાણા-ના ખિતાબથી ઓળખાતા હતા.

ગુર્જરકાળ (ઈ. સ. ૬૦૦થી ૧૫૨૫)

લખનૌ યુનિ.ના પ્રા. બૈજનાથ પૂરી લખે છે કે, "આધુનિક ઇતિહાસ-ગ્રંથોમાં ઈ. સ. ૬૦૦થી ૧૫૨૫ના ગાળાને રજપૂત યુગ કહેવામાં આવ્યો છે. પરંતુ એ કર્નલ ટોડે દોઢ સદી પૂર્વે અગ્નિકુંડની દંતકથા ઉપરથી ઉપજાવેલા ખોટા અનુમાનનું જ પરિણામ છે."

પરંતુ 'શાહી ગુર્જરો' નામથી ઓળખાતા એ સમયના શાસકો, જુદા જુદા વંશના હતા. તેમનાં પાટનગરો પણ જુદાં હતાં અને તેમના રાજ્યના સીમાડાઓ પણ જુદા હતા. છતાં બીજી ઘણી બાબતોમાં સામ્યતા ધરાવતા હતા. તેઓ લડાયક ખમીરના શુરવીર જૂથના હતા. જેમણે ઈ.સ. ૫૫૦થી ૭૦૦ સુધી ગુર્જર દેશમાં તેમની વિજયકૂચો આરંભી હતી અને આ સમસ્ત વિસ્તારના કેન્દ્ર સમાન આબુ પર્વત હતું.

આ વીર ક્ષત્રિયોની રાજદ્વારી અને સાંસારિક પ્રણાલિકાઓ સમાન હતી. ઈ. સ. ૧૧૯૯થી ૧૫૨૬ દરમ્યાન, પ્રતિકાર યુગમાં તેમણે પોતાની માતૃભૂમિ અને ધર્મ માટે પ્રાણની આહુતિ આપી હતી.

ત્રણ ઐતિહાસિક સત્યો

જેનો ઉલ્લેખ ઉપર થયો છે એ હકીકતો જોતાં સાચું લાગે છે કે ગુર્જર ઇતિહાસ લખવાનું માન એવા પુરુષોને ફાળે ગયું છે કે જેમનો પેટા-ખંડના સ્થાનિક ઇતિહાસમાં ક્યાંયે ઉલ્લેખ નથી. આ હકીકતો અને ઇસ્વી-સનથી સંભવિત છે કે અવળી અસર પડે, જેથી સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે કે:

(૧) તુર્કોના હુમલા પહેલાં રજપૂત શબ્દ ઇતિહાસમાં જણાતો નથી. અરબ, ઇરાની અને ચીની પ્રવાસીઓના ગ્રંથોમાં રજપૂત શબ્દ' કે એ પ્રજાનો કયાંય ઉલ્લેખ નથી.

(૨) ૧૧થી ૧૬મી સદી સુધીના ફારસી ભાષાના ઇતિહાસગ્રંથોમાં આ પ્રદેશના (પાકિસ્તાન) ગુર્જર સૈનિકોને રજપૂત તરીકે ઓળખાવાયા

છે. પરંતુ એ સૈનિકો અને તેમના ક્ષત્રિય અનુગામીઓ આજે પણ પોતાને ગુર્જર અથવા ગુજ્જર કહેવડાવે છે.

(૩) પાકિસ્તાનમાં અંગ્રેજોનું આગમન થયું એ પૂર્વે રાજપૂતાના તરીકે ઓળખાતો કોઈ પણ વિસ્તાર ન હતો.[૧]

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, ઇતિહાસમાં જેમને સ્થાન મળ્યું છે એ મહાન રજપૂત કુટુંબોને મોગલોએ જ તેમના ગુપ્તવાસમાંથી બહાર આણ્યા હતા અને બ્રિટિશ શાસન દરમ્યાન તેમનો સામાજિક દરજ્જો વધારાયો હતો. પરંતુ એ પણ એક હકીકત છે કે, ગુજ્જર વંશનું નામ ધરાવતા રજપૂતો પણ ગુર્જર કુટુંબનાં જ રાજ્યો છે.

ગુજ્જરોની ઉત્પત્તિ

યુરોપીય ઇતિહાસકારો પણ લખે છે કે, ગુર્જરો સગહાનિયાથી આવેલા કુશાનો છે. આ લોકો મધ્ય એશિયાના આદિવાસી હતા અને મંગોલિયાથી આવીને ઈરાનની સરહદે આવેલા સગહાનિયામાં આબાદ થયા હતા,[૨] જો કે કુશાન હાલના ગુર્જરોનું એક ગોત્ર છે, છતાં ખુદ કુશાનો જ તેમનો સંબંધ, કનીશ દેવ દ્વારા રાજા કુશ સાથે હોવાનું જણાવે છે. ગુર્જર રાજા વ્યાઘ્રમુખ[૩]ના પાટનગર ભિન્નમાલમાં જિષ્ણુના પુત્ર બ્રહ્મગુપ્તે ખગોળશાસ્ત્રનો 'બ્રહ્મસ્ફુટસિદ્ધાંત' નામનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ ઈ. સ. ૬૨૮માં રચાયો છે, તેમાં પણ આ દાવાનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે. એ બ્રહ્મગુપ્તનું ઉપનામ ભિલ્લ માલકાચાર્ય હતું.

"મૌલાના અબૂઝફર સાહેબ નદવી 'તારિખે ગુજરાત'માં લખે છે કે, ગુર્જરો, ઇરાનના ગુર્જિસ્તાન પ્રાંતથી આવ્યા હતા એટલે એમને ગુર્જર કહેવામાં આવે છે."

મૌલાના નઝીર અહમદ એમના 'મસીહ, પૃથ્વી ઉપરનું સ્વર્ગ' નામના પુસ્તકમાં લખે છે કે, પઠાણ, અફઘાન અને ગુર્જરો બની ઇસ્માઈલ (યહૂદી) વંશમાંથી છે (?)

---

૧. જુઓ જનાબ અલીહુસેન રાણા કૃત "તારિખે ગુજ્જર" ઉર્દૂ.

૨. જુઓ Civilisation of Eastern Grauian. Vol. 2. p. 170.

૩. ઈ. સ. ૪૫૦–૫૦૩ માં ગુર્જિસ્તાનના 'ખિઝર' રાજા વખતંગની ઓળખ પણ 'ગુરગાસ્તાની' (ગુર્જિસ્તાનનો સિંહ) હતો. જુઓ, "જ્યોર્જીઆ" એનસાઈક્લોપીડિયા ઑફ બ્રિટાનીકા.

જ્યારે ગુર્જરો, સમસ્ત પેટાખંડ ઉપર સમારૂઢ હતા ત્યારે તેમણે લેખનસ્વરૂપમાં સેંકડો અને હજારો પુરાવાઓ રાખી ગયા છે. જેથી સાબિત થાય છે કે ગુર્જરો, આર્ય ક્ષત્રિયોના અનુગામીઓ હતા.

ગુર્જરેશ્વર મિહિરભોજના પૌત્ર મહિપાલના રાજકવિ શ્રી રાજશેખરે (ઈ. સ. ૯૧૨–૯૪૮) 'કાવ્યમીમાંસા'માં લખ્યું છે કે, તેમનો જન્મ બ્રાહ્મણવંશમાં થયો છે અને લગ્ન અવંતી નામની રજપૂતાણી સાથે થયાં હતાં અને એમનાં બાળકો અગ્નિકૂળનાં કહેવડાવતાં હતાં.

મંગોલિયાના સિથિયનો જેમ હિન્દો–પાકના રજપૂત ક્ષત્રિય ગુર્જરો પણ સૂર્યવંશમાં માનનારા હતા અને એમનાં સૂર્યમંદિરો અનેક સ્થળે હતાં.

ગુરજ્જર શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, ગુરન (શત્રુ) અને ઉજ્જળ (ઉજ્જડ કરવું) શબ્દમાંથી થઈ હોય એમ લાગે છે. જેનો અર્થ 'શત્રુનો સંહારક' થાય છે. જેવી રીતે પરમારનો થાય છે. અહીં 'ન'નો લોપ થાય છે અને 'ળ'નો 'ર' થયો છે. અરબીમાં એનો અર્થ ગાજી કરી શકાય. પરંતુ 'ગૂરન' અને 'ઉજ્જળ' દેશ્ય ભાષાના શબ્દો હોય એવું લાગે છે.

ગુર્જર શબ્દ, મહાન ક્ષત્રિય શાસકોનો ખિતાબ હતો. સમય જતાં આ ક્ષત્રિયોના અનુગામીઓ એકત્ર બનીને એક જ ગુર્જર પ્રજા તરીકે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ થઈ છે.

પોતાના પૂર્વજોના પુરાતન દસ્તાવેજોથી સુમાહિતગાર હોય એવો કોઈ પણ ગુર્જર એથી વિશેષ પોતાની વંશાવળીની ખણખોદમાં પડતો નથી.



વિજ્ઞાન–વિભાગ
નિબંધો

ચિત્રરંગ

૧. વિષ્ણુધર્મોત્તર પ્રમાણે : પ્રિયબાળા શાહ
૨. રસાયણવિજ્ઞાન પ્રમાણે મૂલ્યાંકન : સુબન્ધુ ર. પરીખ

૧

ભારતની ચિત્રકલામાં અજન્તાનાં ભિત્તિચિત્રો જગવિખ્યાત છે. સેંકડો વર્ષો પૂર્વેનાં ચિત્રો આજે પણ ચિત્રકાર હમણાં જ ચિત્રો કરીને ઊઠ્યો હોય એવો ભાસ ઉપજાવે છે ! એવા તાજા વિવિધ રંગો, એવી જ ચમકતી તેની પશ્ચાતભૂ (Background) વગેરે નોંધપાત્ર છે. અજન્તાની ગુફામાં ભિત્તિચિત્રો જોઈને તેમાં રંગો પુરનાર ચિત્રકાર ઉપર પ્રેક્ષક વારી જાય છે. સેંકડો વર્ષો થયાં છતાં પણ જરાય ઝાંખા નહિ પડેલા એવા રંગો, રંગોની મેળવણી પણ એટલી જ આહ્લાદક. આ રંગો માટે વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ ત્રીજા ખંડના અ. ૪૦ના શ્લોક ૩૦માં લખે છે કે: "પાણીથી ધોવા છતાં પણ તે નાશ પામતા નથી અને અનેક વર્ષો સુધી ટકે છે." શ્લોક ૯માં પણ લખે છે કે સેંકડો વર્ષો સુધી તેનો નાશ થતો નથી.

આ પ્રકારના રંગો તેમ જ ચિત્રો માટે દીવાલ કેમ તૈયાર કરવી તે પણ અ. ૪૦માં આપેલું છે. દીવાલ ઉપર ચિત્ર બનાવતાં પહેલાં સૌ પ્રથમ દીવાલને તૈયાર કરવી જોઈએ. ભિત્તિચિત્રો માટે દીવાલનું મહત્ત્વ

વિશેષ છે. સૌ પ્રથમ ઈંટોને વાટીને તૈયાર કરવી. ત્યાર બાદ તેમાં ચોથા ભાગની ઝીણી વાટેલી માટી નાંખવી, જેથી ઈંટો અને માટીનું પ્રમાણ ૧ : ૩નું થાય; ત્યાર બાદ તેમાં સરખા ભાગમાં ગુંદર, મીણ, કુંરૂક, ગોળ, તેલ તેમ જ કુસુમ્ભ નાંખવાં. આ મેળવણીની અંદર 'અગ્નિદગ્ધ' ચૂનો નાંખવો. તેનું પ્રમાણ એક અને ત્રણનું હોવું જોઈએ. ત્યાર બાદ તેમાં બે ભાગમાં બિલ્વફળનો માવો નાંખવો; કારણ બિલ્વફળ જંતુનાશક છે. આ મિશ્રણના પ્રમાણમાં જરૂર જેટલી રેતી નાંખવી. ત્યાર બાદ તેમાં પાણી રેડી તેને તરબોળ કરવું. આ મિશ્રણને એક મહિના સુધી સાચવી રાખવું. આથી તે નરમ, મુલાયમ અને એકરસ થઈ જશે. તેનાથી દીવાલ પર પ્લાસ્ટર કરવું. પછી આ પ્લાસ્ટરને સુકાવા દેવું. આ પ્લાસ્ટર એક સરખું કરવું અર્થાત્ તે ખરબચડું ન થવું જોઈએ. દીવાલ ઉપર ચોંટે તે પ્રમાણે તેના એક સરખા થર કરવા જોઈએ. બહુ જાડા નહિ તેમ જ બહુ પાતળા નહિ. આ રીતે તૈયાર કરેલી દીવાલ પૉલિશ વગરની હશે. માટીમાં રાળ 'સર્જ'રસ ભેળવીને પ્લાસ્ટર પર પૉલિશ કરવું અર્થાત્ દીવાલને સુંવાળી કરવી. તેના પર વારંવાર દૂધ છાંટવું અને ફરી ફરીને દીવાલ પૉલિશ કરવી. આ પ્રમાણે તૈયાર કરેલી અને પછી સુકાએલી દીવાલ ઉપરનું પ્લાસ્ટર સેંકડો વર્ષ સુધી નાશ પામતું નથી.

આ પ્રમાણે તૈયાર કરેલી દીવાલ પર ચિત્ર બે પદ્ધતિથી થાય છે. એક પદ્ધતિને અંગ્રેજીમાં Fresco અને બીજી પદ્ધતિને Tempera કહેવામાં આવે છે. Fresco દીવાલ પરનું પ્લાસ્ટર લીલું હોય ત્યારે તેના પર ચિત્ર કરીને રંગ પૂરવામાં આવે છે. Temperaમાં દીવાલ પરનું પ્લાસ્ટર સુકાઈ જાય ત્યારે ચિત્ર કરવામાં આવે છે. વિષ્ણુધર્મોત્તરના રંગવ્યતિકરના અ. ૪૦માં Tempera પદ્ધતિનાં ભિત્તિચિત્રો બનાવવાની રીત આપેલી જણાય છે. કારણ તેમાં દીવાલ ઉપરનું પ્લાસ્ટર સુકાઈ જાય પછી જ ચિત્ર કરવાનું કહેલું છે.

ઉપર જણાવેલા મિશ્રણથી ચિત્રો માટેની ભૂ (Background) મીણ જેવી ચળકતી થાય છે. તેના ઉપર અનેક રંગોના સંમિશ્રણથી રંગ કરી શકાય છે. સંભાળપૂર્વક પ્લાસ્ટરથી સૂકી બનેલી ચળકતી અને સુંવાળી દીવાલ ઉપર ચિત્ર કરતાં પહેલાં ચિત્રકાર પૂર્વદિશામાં મોં કરીને ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરે છે. બ્રાહ્મણો અને ચિત્રકલાના જાણકારને નમસ્કાર કરે છે. પોતે શ્વેતવસ્ત્ર પરિધાન કરે છે અને શુભયોગમાં ચિત્રનો પ્રારંભ કરે છે.

પોતે ચિત્રની રેખા સર્વ પ્રથમ દોરે છે. ચિત્ર સફેદ અને કાળી વૃત્તિકા (પીંછી–Brush)થી દોરવામાં આવે છે. સમગ્ર ચિત્રને તેની યોગ્ય જગા ઉપર દોરે છે. સૌ પ્રથમ સફેદ અને લીલો રંગ તે પ્લાસ્ટરમાં લગાડવામાં આવે છે ત્યાર બાદ રેખામાં રંગો પૂરવામાં આવે છે.

મૂળ રંગો પાંચ છે: શ્વેત, રક્ત, પીત, કૃષ્ણ અને હરિત. આ રંગોની વિવિધ છાંય(Shade)થી સેંકડો વર્ણો તૈયાર કરી શકાય છે; અને ચિત્રકાર પોતાના ચાતુર્યથી અને કલ્પનાથી મેળવણી કરીને સેંકડોમાંથી હજારો રંગ તૈયાર કરી શકે છે. જેમ કે વાદળી રંગમાં પીળો ઉમેરીને લીલો રંગ તૈયાર થઈ શકે છે. તેમાં જરૂર પ્રમાણે શ્વેત રંગ ઉમેરી શકાય. કેટલીક વાર શ્વેત અથવા વાદળી રંગનું બહુપણું હોય છે. વાદળી રંગ ત્રણ પ્રકારના કહ્યા છે: (૧) શ્વેત વધારે હોય, (૨) શ્વેત ઓછો હોય, (૩) શ્વેત અને વાદળી બંનેનુ પ્રમાણ સરખું હોય. આ રીતે રંગોની મેળવણી કરીને અનેક પ્રકારના રંગો પેદા કરી શકાય છે. શુભચિત્રો દુર્વાઅંકુરના જેવાં પીળાં, જમરૂખ જેવાં લીલાં અને અડદના જેવાં કાળાં કરવામાં આવે છે. રંગની પસંદગી અને તેમાં યોગ્ય રંગની મેળવણીથી ચિત્ર આહ્લાદક બને છે.

સોનું, રૂપું, ત્રાંબું, અભ્રક, પિત્તળ, સિન્દૂર, કલાઈ, હરિતાલ, સુધા, લાખ, હિંગળોક અને ગળી જેવા ઘણા પદાર્થોમાંથી રંગ બનાવી શકાય છે. આ ઉપરાંત પણ બીજા દેશોમાં ઘણા પદાર્થો રંગને માટે ઉપયોગી હોય છે. લોખંડનાં પતરાં અને અભ્રકનું દ્રાવણ બનાવી શકાય છે અને તે દ્રાવણ ચિત્રમાં ઉપયોગી બને છે. અભ્રકના દ્રાવણમાં ચામડું નાખીને ઉકાળવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે બધા રંગોમાં સિન્દૂરની અપેક્ષા રહે છે. કૅનવાસ ઉપર દુર્વાઅંકુરના રસમાં પલાળેલી સુંદર વાળવાળી પીંછીથી ચિત્ર કરવામાં આવે તો ઘણાં વર્ષો સુધી તે ચિત્ર ધોવા છતાં પણ નાશ પામતું નથી.

'વિષ્ણુધર્મોત્તર'માં રંગ બનાવવાની, મિશ્રણ કરવાની અને ભિત્તિ-ચિત્રો માટે દીવાલ તૈયાર કરવા અંગે આપેલાં વિધાનો ઉપર હવે હાલની રાસાયણિક વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ.

રંગલેપો (Paints), રંગદ્રવ્ય (Pigment) અને બંધકદ્રવ્ય (Binder)-ના બનેલા હોય છે. રંગદ્રવ્ય જે શ્વેત અને રંગીન હોઈ શકે તે ઘનપદાર્થ છે જ્યારે બંધકદ્રવ્ય પ્રવાહી હોય છે. રંગદ્રવ્યને બંધકદ્રવ્યમાં વિકિરણ (disperse) કરવાથી રંગલેપ તૈયાર થાય છે.

હવે 'વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ'માં વર્ણવેલા લેપનાં દ્રવ્યો વિશે વિચાર

કરીએ. લેપ અથવા લાપી, લગાવવાનાં બે કારણો છે. એક તો દીવાલની સપાટી એક સરખી અને સુંવાળી કરવાનું અને બીજું એના પર લાગનારો રંગલેપ તેના પર સારી રીતે ચોંટી રહે. લેપ બનાવવામાં તેમણે ઈંટનો ભૂકો, રેતી, ગરમ કરેલો ચૂનો વાપર્યાં છે. અત્યારે પણ આપણે લાપી બનાવવામાં Whiting, clay, silica વગેરે વાપરીએ છીએ તે ઉપરના પદાર્થો જેવાં જ છે. કન્દરૂક, ગુગળ, કસુમ્ભ, એ બધા વૃક્ષમાંથી નીકળતા ગુંદરો જેવા પદાર્થો છે, જેનો ઉપયોગ બંધક દ્રવ્ય તરીકે કર્યો છે. આ ઉપરાંત તેમણે આ બધા પદાર્થો સાથે તેમનો ઉપયોગ કર્યો છે. ગુંદર, મીણ, તેલને લીધે જંતુઓ જરૂર આકર્ષાય. જંતુઓથી બચવા તેમણે બિલ્વફળના માવાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ બિલ્વફળનો માવો ઘણો અસરકારક હતો તે આજ સુધી સદીઓજૂનાં ચિત્રો હયાત છે તેથી સિદ્ધ થાય છે. બિલ્વફળના સત્ત્વમાં ફિનોલીક સંયોજનો છે એમ પુરવાર થયું છે. રંગલેપના ઉત્પાદકો આજે પણ ફિનોલીક પદાર્થોનો ઉપયોગ આવા હેતુ માટે કરે છે. ઉપર જણાવેલા પદાર્થોમાં ઈંટનો ભૂકો, રેતી, ચૂનો વગેરે રંગદ્રવ્યો છે; જ્યારે કુન્દરૂક, ગુગળ, કુસુમ્ભ, તેલ વગેરે બંધકદ્રવ્યો છે. વળી તેમણે આ પદાર્થો કયા પ્રમાણમાં ભેગા કરવા તે પણ જણાવ્યું છે જે લાપી બનાવવા માટે અદ્યાપિ ચાલુ છે. આગળ જણાવેલા પદાર્થો યોગ્ય પ્રમાણમાં ભેગા કરીને એક મહિના સુધી રાખી મૂકવાનું કહ્યું છે તે સમજી શકાય છે. હાલના સમયમાં રંગદ્રવ્ય અને બંધકદ્રવ્ય યોગ્યપ્રમાણમાં યંત્રમાં ભેગા કરીને મુલાયમ અને એકરસ કરી શકાય છે. પરંતુ તે વખતના સમયમાં યંત્રોના અભાવે આમ કરે તે સ્વાભાવિક છે. પ્લાસ્ટર કર્યા પછી તેને સુકાવા દેવાનું જણાવ્યું છે તે નોંધપાત્ર છે. સારાં પરિણામ મેળવવાં હોય તો એક થર પર બીજું થર લગાવતાં પહેલાં પહેલું થર પૂરેપૂરું સુકાવા દેવાનો નિયમ આજે પણ પળાય છે. આ પદ્ધતિ નહિ અપનાવવાનાં માઠાં પરિણામો રંગલેપકોને(Paintcis) સુવિદિત છે. લેપ લગાડ્યા પછી તેમણે સપાટીને ચમકદાર બનાવવા માટે સર્જરસનો ઉપયોગ કર્યો છે. અત્યારે પણ સપાટીને ચમકદાર બનાવવા માટે જે વારનીશ વપરાય છે તે આ જાતના કુદરતી ગુંદરોમાંથી બનાવવામાં આવે છે. છેવટે દીવાલ પર વારંવાર દૂધ છાંટવાનું લખ્યું છે. દૂધ ઉપર અમુક રાસાયણિક પ્રક્રિયા કરીને 'કેસીનને' (cascin) નામનો પદાર્થ બનાવવામાં આવે છે. કેસીનનો ઉપયોગ બંધકદ્રવ્ય તરીકે ડીસ્ટેમ્પર બનાવવામાં રંગલેપ બનાવનારા વાપરે છે.

હવે આપણે રંગો વિશે જોઈએ. આજે વપરાતા સફેદ, લાલ, પીળો,

કાળો, લીલાનો ઉલ્લેખ પણ છે. ઉપર જણાવેલા રંગોનું મિશ્રણ કરીને જુદી જુદી છાય (shades) કળા બનાવવાની પણ તેમને સાધ્ય હતી તેમ જણાય છે. જેમ કે વાદળી અને પીળો ભેગા કરીને લીલો થાય એમ ઉલ્લેખ છે. લાલ, પીળો, વાદળી, વગેરે રંગોમાં સફેદ ભેળવીને Pastel shades બનાવવાનું પણ તેઓ જાણતા હતા.

તાંબુ, અભ્રક, સિન્દૂર, લોખંડ, કલઈ વગેરે ધાતુઓનો ઉપયોગ તેઓ રંગલેપ બનાવવા માટે વાપરતા હતા. આગળ જણાવેલી ધાતુઓ અને તેના ઓકસાઈડો જેવાં કે Alluminium, Zinc oxide, Red lead, Iron oxide, વગેરે Protective તેમ જ decorative લેપ તરીકે રંગલેપકો આજે પણ તેનો ઉપયોગ કરે છે.

છેવટે તેમાં જણાવ્યું છે કે આ પ્રમાણે તૈયાર કરેલા પ્લાસ્ટર પરનાં ચિત્રો વર્ષો સુધી બગડતાં નથી તે વિશે વિચાર કરીએ. સામાન્ય રીતે બધાને આશ્ચર્ય એ થાય છે કે સદીઓ પહેલાં થયેલાં ચિત્રો આજ સુધી હયાત કેવી રીતે રહ્યાં!

આ સંબંધમાં પહેલાં તો એ વિચારવાનું છે કે આજે જે ચિત્રો પરના રંગો હયાત છે તે સદીઓ પહેલાં લાગ્યા હશે ત્યારે કેવા હશે તે જાણવાનું આપણી પાસે કોઈ સાધન છે? આવી કોઈ સરખામણી કરવાના સાધનના અભાવે આજે જે ચિત્રો પરના રંગો છે તે કેટલા રહ્યા છે કે કેટલા ઊડ્યા છે તે વિશે ચોક્કસ અભિપ્રાય આપી શકાય નહિ.

આ ભિત્તિચિત્રો પરના રંગો આજ સુધી ટકયા છે તે વિશે વૈજ્ઞાનિકો એમ માને છે કે આ ચિત્રો ટકવાનું એકમાત્ર કારણ અનુકૂળ સંજોગો છે. ગૂફાઓમાં રહેલાં ચિત્રો વાતાવરણની અસરોથી દૂર રહ્યાં છે. વાતાવરણના ભેજ અને સૂર્યનાં કિરણો જે રંગલેપના દુશ્મનો છે તે આ ગૂફાઓમાં રહેલાં ચિત્રો સુધી પહોંચી શકયાં નહિ હોય. જૂના જમાનામાં વપરાતા પદાર્થો કરતાં વધારે ગુણવાન પદાર્થો આજે રંગલેપ બનાવવામાં વપરાય છે. છતાં રંગલેપ વાતાવરણની અસર સામે પાંચદશ વર્ષ કરતાં વધારે ટકી શકતા નથી. વળી આ ભિત્તિચિત્રો માટેના રંગલેપમાં જે પદાર્થો વપરાય છે તે બધા કુદરતી છે, જે સામાન્ય રીતે લાંબો વખત ટકતા હોય છે.

આમ છતાં પણ રંગલેપ વિશે તેમ જ રંગલેપમાં વપરાતા પદાર્થો વિશે તેમ જ રંગલેપ લગાવવાની પદ્ધતિઓ વિશે તેમને ઊંડું જ્ઞાન હતું તે ભિત્તિચિત્રોની હયાતીથી સિદ્ધ થાય છે.

ગંધતેલો અથવા ફૂલેલ તેલો [ESSENTIAL OILS]

શાંતિરાય આણંદરાય વૈશ્નવ

પ્રસ્તાવના :

તેલ વિશે વિચાર કરીએ ત્યારે તેલના કુદરતી ઉદ્‌ભવસ્થાન પ્રમાણે બે મુખ્ય પ્રકાર કરવા પડે છે: (૧) વનસ્પતિતેલો એટલે વનસ્પતિમાંથી મળી આવતાં તેલો અને (૨) ખનીજતેલો અથવા ધરતીમાંથી મળી આવતાં તેલો. વનસ્પતિતેલોમાં પાછાં કેટલાંક ખાદ્ય અને કેટલાંક અખાદ્ય હોય છે. (Edible and non-editle oils) ખોરાકમાં વપરાતાં તેલો આવાં ખાદ્ય વનસ્પતિ તેલો છે જ્યારે રંગ અને પેઈન્ટમાં વપરાતાં અખાદ્ય વનસ્પતિતેલો છે. પેટ્રોલ, કેરોસીન, ક્રુડઓઈલ એ બધાં ખનીજતેલો છે. રાસાયણિક દૃષ્ટિએ વનસ્પતિ તેલોમાં ચરબીજ એસિડ આવેલો છે. ખનીજ તેલોમાં ખાસ કરીને હાઈડ્રોકાર્બન નામના રાસાયણિક પદાર્થ હોય છે.

ગંધતેલો એ પણ વનસ્પતિતેલોની એક જાત છે. ગંધતેલોનું કુદરતી ઉદ્‌ભવસ્થાન પણ ભિન્ન ભિન્ન વનસ્પતિ છે. પરંતુ તેનાં રાસાયણિક ઘટકો ચરબીજ એસિડ નથી. તેમાં મુખ્યત્વે ટરપીન અને કેન્ફર વર્ગનાં સંયોજનો હોય છે અને તેથી જ આ તેલો સુવાસિત તેલો છે. આટલો રાસાયણિ તફાવત આ પ્રકારનાં તેલોમાં છે. ગંધ તેલો બાષ્પશીલ પણ હોય છે અને વનસ્પતિનાં મૂળ, ડાંખળાં, છાલ, પાંદડાં, ફૂલ અથવા બીમાંથી નિષ્કર્ષણ કરી અથવા પીલીને કાઢવામાં આવે છે. સુવાસિત હોવાથી આવાં ઘણાંયે તેલોનો બહોળો ઉપયોગ સાબુ બનાવવામાં, અત્તરો, દવાઓ, મિઠાઈઓ, પીણાંઓ વ. વ. બનાવવામાં થાય છે.

પ્રાચીન સમયથી ભારતમાં ગંધતેલો જાણીતાં છે. અને તેનો ઉપયોગ અત્તરો, અન્ય સુવાસિત પદાર્થો અને શ્રૃંગારસામગ્રીમાં થતો આવ્યો છે. સદ્‌ભાગ્યે ભારતમાં જુદી જુદી આબોહવા અને તરેહતરેહની જમીન હોવાથી, આવાં તેલો જેમાંથી ઉત્પન્ન થાય તેવી સૌરભિય

વનસ્પતિઓ પણ તરેહતરેહની ઊગે છે. હિન્દુસ્તાનનાં સુગંધીતેલો અને અત્તરો વિશ્વવિખ્યાત છે. પરંતુ તેના ઉત્પાદન માટે ઘણી જ જૂની રીતો હજુ પણ અપનાવાય છે એ દુઃખદ બિના છે. આ તેલનો ઉદ્યોગ માત્ર કુટિરઉદ્યોગ તરીકે જ રહ્યો છે. તેમાં વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનો અભાવ છે. કારણ કે આ ઉદ્યોગમાં કામ કરતા લોકોમાં વૈજ્ઞાનિક રીતોનો ઉપયોગ કરવાની શક્તિ નથી. કોઈ જૂજ અપવાદ સિવાય હિંદુસ્તાનનો આ ઉદ્યોગ ઘણો જ વણખેડ્યો અને અવિકસિત સ્થિતિમાં જ રહ્યો છે. તેને સુવ્યવસ્થિત કરી વિકસાવવાની જરૂર છે.

ગંધતેલોનો ઉદ્યોગ અને ભારત :

ભારતમાં ઉત્પન્ન થતાં ગંધતેલોની કિંમતનો આંક બરાબર નીકળે તેવી કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ વિશ્વવિગ્રહ પહેલાં આ તેલનો અને તેને લગતા કાચા માલનો વેપાર વાર્ષિક એક કરોડ રૂપિયાનો થતો તેમ અડસટ્ટે માનવામાં આવે છે. અત્યારે તો દરેક વસ્તુના ભાવની સપાટી ઘણી ઊંચે ગઈ છે તો આ વેપારનો આંક પણ એથી ત્રણ ગણો થયો જ હશે ને ? ભારતના ઉદ્યોગપતિઓએ અને જુદા જુદા રાજ્યના ઉદ્યોગ અને ખેતીવાડી ખાતાંઓએ આ ગંધતેલના ઉદ્યોગની આર્થિક દૃષ્ટિએ ગણના કરી લાગતી નથી. હિંદના કારખાનેદારોએ જ આ ઉદ્યોગને જોઈએ તેટલું અને તેવું પ્રોત્સાહન આપ્યું નથી, અને તેથી તેનો વિકાસ થયો નહિ. લડાઈ દરમિયાન વિદેશી માલની આયાત બંધ થઈ ગઈ અને દેશી ગંધતેલો વાપરવાં પડ્યાં ત્યારે જ ભારતના આ ઉદ્યોગની કંઈક ગણના થઈ. કંઈક અંશે સરકારી ખાતાંઓ અને ઉદ્યોગપતિઓની અજ્ઞાનતાને અંગે આ બાબતમાં કોઈએ રસ લીધો નહિ. તેના વિકાસની શક્યતાઓ તેની વિશિષ્ટતા વ. કંઈ ધ્યાનમાં લીધું નહિ. જેમાંથી આવાં ઉપયોગી તેલો વૈજ્ઞાનિક રીતે મેળવી શકાય, તેવો કાચો માલ નિકાસ થતો અથવા તો વેડફાઈ જતો. તેને બદલે જો હિંદમાં જ તેનો ઉપયોગ કરી આ ઉદ્યોગને વિકસાવ્યો હોત તો ઘણા જ કિંમતી પદાર્થો તેમાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાત.

મ્હૈસુરમાં આવેલું સુખડના તેલનું કારખાનું એ આ ઉદ્યોગનો એક સુંદર નમૂનો છે અને તે જ પ્રમાણે બીજાં ગંધતેલોનું ઉત્પાદન યોગ્ય વૈજ્ઞાનિક ઢબે કરવામાં આવે તો ભારતનાં આ તેલો વિદેશનાં બજારમાં સારી જમાવટ કરી શકે. વિગ્રહ પહેલાં ગંધતેલોની ઉત્પન્ન સમસ્ત વિશ્વમાં મળી આશરે દશ કરોડની લેખાતી. પદ્ધતિસર યોજનાથી જો આ ઉદ્યોગ

હાથ ધરવામાં આવે તો આ અગત્યનાં ઉદ્યોગને વિકસાવવાની શકયતાએ આપણા દેશમાં ઘણી છે. તેલ ઉત્પન્ન કરનારાં ઝાડ, પાન ઇત્યાદિ તેમ જ અન્ય વનસ્પતિનું વાવેતર કરવામાં બહુ મુશ્કેલી નથી અને વધતો જતો સાબુનો ઉદ્યોગ, શ્રૃંગારસામગ્રીનું ઉત્પાદન, દવાઓ વ. કે જેમાં આ તેલોનો બહોળો ઉપયોગ છે, તે લક્ષમાં રાખી જો ગંધતેલોના ઉત્પાદનનો ઉદ્યોગ વિકસાવામાં આવે તો દશ વર્ષના ગાળામાં ભારતની વપરાશમાં જોઈએ તેટલો જ નહિ પરંતુ તે ઉપરાંત પરદેશમાં નિકાસ થઈ શકે તેટલું ઉત્પાદન વધારવાની શકયતા છે તેમ માનવામાં આવે છે.

ઉત્પાદનોની રીતો :

ગંધતેલોના ઉત્પાદન માટે ચાર રીતો છે. તે આ પ્રમાણે :

(૧) પાણી સાથે અથવા બાષ્પ સાથે નિસ્પંદન (Water or steam Distillation)

(૨) દબાણથી પીલીને (Expression)

(૩) એન્ફ્લરેજ (Enfflourage)

(૪) સોલજન્ટ એક્સ્ટ્રેકશન (solvent Extraction)

પહેલી રીતમાં સૌરભીય વનસ્પતિને પાણીમાં ડુબાડી રાખવામાં આવે છે. પછી ગરમ કરવામાં આવે છે. તેથી વરાળ સાથે તેલનું નિસ્પંદન થાય છે. તે પછી તેલ અને પાણી અલગ કરવામાં આવે છે. આ બહુ જૂની રીત છે અને બહુ સારી ન ગણાય. કેટલાક દેશોમાં બાષ્પયંત્રો વડે બાષ્પનિસ્પંદ કરવામાં આવે છે. એટલે કે વરાળથી જ વનસ્પતિને ગરમ કરી વરાળ સાથે તેમાંનું તેલ ખેંચી લેવામાં આવે છે. આ રીતે તેલ જલદી અને સારું નીકળે છે. બીજી રીતો ખાસ કરીને અમુક કિસ્સાઓમાં જ વપરાય છે. દા. ત., લીંબુ, નારંગી, વગેરેની જાતનાં ફળોની છાલમાંથી તેલ મેળવવું હોય તો તેને દબાણથી પીલીને કાઢવામાં આવે છે. જ્યારે ફૂલો જેવી કુમળી વસ્તુઓમાંથી તેલ મેળવવા ત્રીજી રીત વપરાય છે. આ રીતમાં ચરબીને એક થાળી જેવા વાસણમાં પાથરી તેની અંદર ફૂલની પાંખડીઓ ડુબાડવામાં આવે છે. ચરબીમાં ફૂલ માટેનું તેલ ભળી જાય છે. પછી ચરબીમાંથી આલ્કોહોલ વડે નિષ્કર્ષણથી તેલ જુદું પાડવામાં આવે છે.

ચોથી રીત ખાસ વપરાતી રીત છે અને ઘણા દેશોમાં એ રીત અપનાવવામાં આવે છે, અને બહુ જાણીતી રીત છે. હિંદમાં ગંધતેલોનું

ઉત્પાદન ઘણે ભાગે પાણી વડે નિસ્પંદનથી કરવામાં આવે છે. સુખડનું તેલ કે ટરપેન્ટાઈનનું તેલ જેવા કોઈ જૂજ કિસ્સામાં બાષ્પનિસ્પંદન વપરાય છે. ફૂલમાંથી આવાં તેલો મેળવવાનું કામ બહુ મર્યાદિત થાય છે અને અત્તરો પૂરતું જ થાય છે.

ગંધતેલના ઉત્પાદનની અત્યારની સ્થિતિ, વિકાસનો અવકાશ અને શકયતાઓ :

અત્યારે હિંદમાં નીચે દર્શાવેલાં ગંધતેલો બનાવવામાં આવે છે :

(૧) સીનેમોન (Cinamon oil)
(૨) યુકેલીપ્ટસ (Eucalyptus oil)
(૩) ખસ (Khus oil)
(૪) લેમન ગ્રાસ (Lemon grass oil)
(૫) લિનોની (Linolee oil)
(૬) પામરોઝા (Palmarosa oil)
(૭) સુખડનું તેલ (Sandelwood oil)
(૮) ટરપેન્ટાઈન (Turpeatine oil)

આ ઉપરાંત થોડાં બીજાં તેલો જેવાં કે અજમાનું તેલ, સુવાનું તેલ, વ. વ. પણ બનાવાય છે. સમસ્ત હિંદનું આવાં અગત્યનાં સૌરભીય તેલનું ઉત્પાદન આશરે વાર્ષિક ૨૮૦૦ ટન બધું મળીને થાય છે. તેમાં ખાસ કરીને ટરપેન્ટાઈન, લેમન ગ્રાસ અને સુખડના તેલનું પ્રમાણ વધારે હોય છે.

(અ) સુખડનું તેલ મ્હેસુરના કારખાનામાં ખાસ કરીને, અને તે ઉપરાંત થોડું મદ્રાસ રાજ્યમાં બને છે. કનોજમાં પણ થોડું ઉત્પાદન છે. આ રીતે બધું મળી વાર્ષિક ઉત્પાદન ૧૫૦થી ૨૦૦ ટનની આસ-પાસ થાય છે. પરંતુ વધતી જતી વપરાશને પહોંચી વળવા આ પૂરતું નથી. માટે સુખડના લાકડાનું ઉત્પાદન વધારવા અને લાકડાનો વધારે જથ્થો તેલ બનાવવા માટે ઉપલબ્ધ થાય તે માટે યોગ્ય પગલાં લેવાં જોઈએ. ભારતનું સુખડનું તેલ જગપ્રસિદ્ધ છે. ભારતનાં સાબુનાં કારખાનાં તેમ જ અન્ય સુગંધી પદાર્થો બનાવવાનાં કાર-ખાનાં માટે આ તેલ સુલભ થવું જોઈએ અને તે માટે સુખડના લાકડાની અને તેલની નિકાસ ઉપર નિયમન રહેવું જોઈએ.

(બ) એ જ પ્રમાણે ત્રાવણકોર અને કોચીનમાં લેમન ગ્રાસ ઊગે છે. સાધારણ ભાષામાં આને આપણે લીલી ચા કહીએ છીએ. તેમાંથી લેમન ગ્રાસનું

તેલ મળે છે. તેને સિટ્રોનેલા ઓઇલ (Citronella oil) પણ કહેવાય છે. આ તેલ પરદેશ મોકલવામાં આવે છે. પરંતુ તેને પણ વધારે પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કરવા અને હિંદમાં વપરાશ માટે સુલભ બનાવવા યોગ્ય પ્રયાસો કરવા જોઈએ. જૂની રીતે તે ઉત્પન્ન થાય છે, અને માત્ર એક કુટિરઉદ્યોગ તરીકે તેનું ઉત્પાદન થાય છે. તેને બદલે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી ઉત્પાદન કરી વિકાસ કરવા જરૂર છે. આ માટે કારખાનાં ઊભાં કરવાં જોઈએ અને જુદી જુદી જગ્યાએ ઊગી નીકળતું આ ઘાસ કારખાનાને પહોંચતું કરવા વ્યવસ્થા થવી જોઈએ. ઘાસનું વાવેતર પણ વધારવું જોઈએ. આ બધી દિશામાં શક્ય તેટલા પ્રયાસથી આ તેલનો ઉદ્યોગ વિકાસ પામે અને પુષ્કળ પ્રમાણમાં તેલ મેળવી શકાય.

(ક) પામરોઝા તેલ ખાસ કરીને સુગંધી સાબુ બનાવવા માટે સુંદર તેલ છે. પહેલાં તેની નિકાસ થતી પરંતુ વિશ્વવિગ્રહના સમયથી તેની માગ હિન્દમાં વધી છે, અને તેટલા પૂરતા જથ્થામાં મળતું પણ નથી. પામરોઝા તેલ રોસા ગ્રાસ નામના એક જાતના ઘાસમાંથી મળે છે. એટલે આ ઘાસ ખૂબ ઉગાડવું જોઈએ. તેમાં બહુ મુશ્કેલી નથી. એક વર્ષમાં તો ઘણા મોટા જથ્થામાં ઉગાડી શકાય છે અને તેમાંથી તેલ કાઢી શકાય છે. અત્યારે આ ઘાસ કેટલાંક જંગલોમાં ઊગે છે કે જ્યાં પહોંચી પણ શકાય નહિ, ઘાસ મેળવી પણ શકાય નહિ અને તેથી તેનો ઉપયોગ થઈ શકે નહિ. વળી તેલ કાઢવાની રીતો પણ હજુ જૂની ઘરેડની જ છે. આધુનિક રીતો ચાલુ કરી, ઘાસ એક જ સ્થળે એકઠું કરવાની વ્યવસ્થા કરી તથા તેનું વાવેતર વધારી આ તેલનું ઉત્પાદન વધારવું જોઈએ.

(ખ) યુકેલિપ્ટસ તો સર્વનું જાણીતું તેલ છે અને કિંમતી છે તેમાં પ્રશ્ન નથી. નીલગીરીમાં તે ઉત્પન્ન થાય છે અને નીલગીરી તેલ તરીકે સહુ કોઈ તેને વિશેષ ઓળખે છે. આ તેલ મેળવવામાં પણ જૂની રીતો ચાલુ છે. યુકેલિપ્ટસનાં ઝાડ થાય છે અને તે ઝાડનાં લાકડાં, ડાળખાં અને પાનમાંથી આ તેલ નીકળે છે. આ ઝાડ એક જ પ્રદેશમાં ઊગે છે. એટલે આ તેલના ઉત્પાદન માટે કારખાનું સ્થાપવાનો અવકાશ ઘણો સુંદર છે, અને પ્રશ્ન બહુ હળવો છે. પણ એમ કહેવામાં આવે છે કે યુકેલિપ્ટસના ઝાડને કાપી નાખી ઇમારતી

લાકડા તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે. કોઈ વખતે બળતણ તરીકે પણ ઉપયોગ થાય છે. આ જો સત્ય હોય તો કેટલી નામોશી ગણાય? આ ઝાડને કપાઈ જતાં અને દુરૂપયોગ થતો અટકાવવા સંબંધકર્તા સત્તાધીશોએ ચાંપતાં પગલાં લેવાં જોઈએ અને બધું લાકડું તેમાંથી તેલ મેળવવા માટે કારખાનામાં જ પહોંચતું થાય તેવો પ્રબંધ કરવો જોઈએ. અન્ય જે જે પ્રદેશો અને રાજ્યોમાં યુકેલિપ્ટસનાં ઝાડના વાવેતર અને ઉછેર માટે આબોહવા અને જમીન અનુકૂળ હોય તેને રાજ્યોમાં યુકેલિપ્ટસનું વાવેતર કરવું જોઈએ. આ પ્રમાણે યોજનાબદ્ધ કામ લેવામાં આવે તો હિંદમાં યુકેલિપ્ટસ તેલ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કરી શકાય.

(ગ) ખસનું તેલ એ ખસ નામના ઘાસનાં મૂળિયાંમાંથી નીકળે છે. ઘણું અગત્યનું અને કિંમતી તેલ છે. યુ. પી., ભરતપુર, પંજાબ, મધ્યપ્રદેશ અને મલબારમાં આ ઘાસ પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઊગે છે. પરંતુ તેનાં મૂળિયામાંથી તેલ કાઢવાની રીત તો જૂની જ ચાલે છે અને બહુ થોડા પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન થાય છે. અત્તર અને બીજા સુવાસિત પ્રવાહીઓ બનાવવામાં તેનો ખાસ અને બહોળો ઉપયોગ છે. આ ઘાસ અને તેનાં મૂળિયાંનો વૈજ્ઞાનિક રીતે અભ્યાસ થવો જોઈએ અને તેમાંથી તેલ કાઢવા આધુનિક રીતો પણ અજમાવવી જોઈએ. ઘાસ પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઊગે અને ઉપલબ્ધ થાય તેવી વ્યવસ્થા થવી ઘટે તો જ આ ઉદ્યોગ ખીલી શકે.

આવી જ સ્થિતિ કંઈક લિનોલી તેલની છે અને તે ઘાસનું પણ વાવેતર વધારી તેમાંથી વૈજ્ઞાનિક રીતે તેલનું ઉત્પાદન વધારવા પ્રયાસો થવા જોઈએ.

(ઘ) ટરપેન્ટાઈનના તેલને તો સર્વ જાણે છે. ઓલિયો રેઝીન નામનો પદાર્થ, કે જે પાઈનના ઝાડમાંથી નીકળે છે, તેનું બાષ્પનિસ્પંદન કરી ટરપેન્ટાઈનનું તેલ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. હિંદમાં અત્યારે આ તેલ ઉત્પન્ન કરતાં ત્રણ કારખાનાં જાણવામાં આવ્યાં છે. તેમાંનું એક પંજાબમાં, એક યુ. પી.માં અને એક કાશ્મીરમાં છે. ત્રણે કારખાનાંઓ મળી લગભગ ૨૦૦૦ ટન જેટલું વાર્ષિક ઉત્પાદન કરે છે, અને ચડતીઊતરતી ત્રણ કક્ષાનું તેલ બનાવાય છે. સુવાસિત પદાર્થો બનાવવામાં તેનો બહુ ઉપયોગ નથી. પરંતુ રંગરોગાન અને વૉર્નિશમાં

તો તેનો બહોળો ઉપયોગ સુવિદિત છે, અને તેથી જ વેપાર–ઉદ્યોગની દૃષ્ટિએ આ તેલનું ઉત્પાદન એ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ગણી શકાય. એટલું જ નહિ પરંતુ તેમાંથી કપુર અને કપુરની જાતના ટર્પીનીપોલ વ. ઉપયોગી અને કિંમતી પદાર્થો પણ બને છે. જો કે હિંદમાં જે પાઇનનાં ઝાડ થાય છે તેમાં આલ્ફા–પાઇનીત(K. pciuae)નું પ્રમાણ બહુ ઓછું હોય છે એટલે કપુર અને તેવા પદાર્થો બનાવવાનું આર્થિક દૃષ્ટિએ ફાયદાકારક ન ગણાય. છતાં આલ્ફા–પાઇનીતનું પ્રમાણ સારું હોય તેવાં ઝાડ, પંજાબ, યુ. પી., આસામ અને કાશ્મીરનાં જંગલોમાં થાય છે ખરાં. પરંતુ વ્યવહારિક મુશ્કેલીઓને અંગે આ બાબતની શોધખોળ થતી નથી. વળી સાથે સાથે રોઝીન(Rosin, રાજેન બરજો)નું પણ ઉત્પાદન થઈ શકે છે. રોઝીનનો ઉપયોગ તો સાબુ બનાવવામાં ઘણો છે. આમ ટરપેન્ટાઇનનું ઉત્પાદન વધારવા સાથે અન્ય ઉપયોગી પદાર્થો પણ ઉત્પન્ન કરી શકાય છે અને દેશને આર્થિક ફાયદો થઈ શકે તેમ છે.

(ચ) આ ઉપરાંત બીજાં ઘણાં કિંમતી ગંધતેલો ભારતમાં બને છે. પરંતુ બહુ થોડા પ્રમાણમાં. જેવાં કે જીરેનિયમ તેલ, સિનેમોન તેલ, ગુલાબનું તેલ, સૂંઠનું તેલ, વ. વ. આને પણ યોગ્ય વનસ્પતિનું વાવેતર પદ્ધતિસર વધારવામાં આવે તો ઉત્પાદન વધારી શકાય.

વળી આપણે ત્યાં આવાં ગંધતેલો જેમાંથી મેળવી શકાય તેવા કેટલાક કાચા માલનો યોગ્ય ઉપયોગ નથી થતો. દૃષ્ટાંત તરીકે મધ્યપ્રાંતમાં નારંગી–સંતરાનું વાવેતર ઘણું છે. પરંતુ તેમાંથી મળી શકે તેવા સાઇટ્રસ તેલનું ઉત્પાદન કરવાનો ઉદ્યોગ હાથ ધરાયો નથી. એ જ રીતે જીરેનિયમ અને સિનેમોનના તેલ માટે પણ આપણા દેશમાં કાચો માલ ઉપલબ્ધ છે, તો તેના ઉત્પાદનનો પણ વિચાર કરવો ઘટે છે. આવું જ કંઈ સિટ્રોનેલા, પચોલી વ. તેલોનું છે. વેપારઉદ્યોગમાં તેની કિંમત ઘણી છે. કાચો માલ મળી શકે તેમ છે છતાં તેના ઉત્પાદનનો વિકાસ કરી ઔદ્યોગિક દૃષ્ટિએ યોજના ઘડાતી નથી.

કેટલાંક બિયાં પણ આપણા દેશમાં થાય છે કે જેમાંથી ઘણાં જ કિંમતી ગંધતેલો મળી શકે. જેવાં કે અજમો, વરિયાળી, સુવા, એલચી. પરંતુ તે બધાં પરદેશ જાય છે અને ત્યાં તેમાંથી તેનું ગંધતેલ કાઢવામાં

આવે છે. શા માટે આપણા દેશમાં આ બધાં તેલો મેળવવાનો પ્રશ્ન વિચારાતો નહિ હોય?

આવું તો આપણા દેશમાં ઘણું હશે. આપણે ત્યાં હિમાલયની વનસ્પતિ કાશ્મીરનાં, પંજાબનાં, આસામ, મ્હૈસુરનાં જંગલોમાં ઊગતી વનસ્પતિ, ગુજરાતનાં જંગલો અને સૌરાષ્ટ્રનાં ગીરનાં જંગલમાં થતી વનસ્પતિ જુદાં જુદાં ઘાસો વગેરેમાંથી કેટલાંય ગંધતેલો પ્રાપ્ય હશે! અને આવાં તેલો માત્ર સુગંધી માટે જ કિંમતી છે એમ નથી. ઔષધ તરીકે પણ કેટલાંક ઘણાં કિંમતી છે.

ગંધતેલના ઉદ્યોગના વિકાસ માટે જરૂરિયાતો:

અત્યાર સુધી આ ઉદ્યોગ ખાસ વ્યવસ્થિત પાયા ઉપર થયો નથી એટલે તેની જરૂરિયાતોનો આંક કાઢવો મુશ્કેલ બને છે. છતાં તે માટેની ખાસ જરૂરિયાતોમાં ત્રણ બાબતો વિચાર માગે છે અને ધ્યાન ખેંચે છે. એક તે માટેનાં યાંત્રિક સાધનો, બીજું આ ઉદ્યોગ સરકારી કે ખાનગી સાહસ તરીકે રાખવો, અને ત્રીજું મૂડીનું રોકાણ અને આર્થિક સહાય. જરા એથી પણ વિશેષ આગળ વિચારીએ તો આ ઉદ્યોગની ખાસ તાલીમ પામેલા માણસો અને નિષ્ણાતો.

હિંદનો યાંત્રિક ઉદ્યોગ ઘણો વિકાસ પામ્યો છે. એટલે તેલના નિસ્પંદન, અથવા બીજી કોઈપણ રીત માટે જોઈએ તેવાં યાંત્રિક સાધનો હિંદમાં બનાવી શકાય. માત્ર ખાસ જાતનાં કાચનાં અસ્તરવાળાં વાસણો પરદેશથી લાવવાં પડે.

બીજું આ ઉદ્યોગને જો બરાબર ખિલવવો હોય તો સરકાર હસ્તક રાખવો વધારે સલાહભરેલું ગણાય. સરકારે પણ તે પદ્ધતિસર, વૈજ્ઞાનિક રીતે, આધુનિ સંશોધનના આધારે સદ્ધર બનાવવો જોઈએ. તે માટે જુદી જુદી જગ્યાએ યાંત્રિક પ્રદર્શન કરવું જોઈએ અને તેલોની ઉપયોગીતા લોકોને સમજાવવા પ્રબંધ કરવો જોઈએ. સુખડના તેલનો ઉદ્યોગ દૃષ્ટાંત તરીકે આપણી સમક્ષ છે જ. તેનો વિકાસ અને ઉપયોગીતા આજે હિંદના ચારે ખૂણે—બલ્કે હિંદ બહાર પણ—જાણીતો છે. જે જે રાજ્યમાં ગંધતેલ ઉત્પાદક સૌરભીય વનસ્પતિઓ ઉગાડી શકાય ત્યાં ઉગાડવા, વાવેતર કરવા અને શક્ય હોય તો ત્યાં જ તેનું કારખાનું ઊભું કરવા તે રાજ્યની ફરજ થવી જોઈએ. આમ કરવાથી ઉદ્યોગપતિઓ આપોઆપ તેમાં રસ લેતા થશે અને આ ઉદ્યોગ પોતાને હસ્તક લેવા

આગળ આવશે. ભારત સરકારે પણ ગંધતેલો ઉપરના પ્રયોગો અને સંશોધનને દરેક પ્રકારની સગવડ આપવી જોઈએ અને આ ઉદ્યોગનાં વિકાસના મૂળભૂત અંગો એટલે સૌરભીય વનસ્પતિનું વાવેતર, અને યાંત્રિક સાધનો અને સામગ્રીઓના નિષ્ણાતોની સલાહ સાહસિક કારખાનેદારોને મળતી રહે તેવો પ્રબંધ પણ કરવો જોઈએ.

આ ઉદ્યોગ માટે આર્થિક પ્રશ્ન રહે છે. પરંતુ આગળ કહ્યું તેમ શરૂઆતમાં સરકાર હસ્તક રાખવામાં આવે અને સદ્ધર પાયા ઉપર મુકાયા પછી ઉદ્યોગપતિઓને સહાય આપી સોંપી દેવામાં આવે તો મૂડીના રોકાણનો પ્રશ્ન સરળ બને.

તેલના ઉદ્યોગ માટે અને સંશોધન માટે નિષ્ણાત માણસો તો હવે ભારતમાં તૈયાર થઈ ગયા છે, અને જુદી જુદી ઔદ્યોગિક સંસ્થાઓમાં તૈયાર થઈ રહ્યા પણ છે. એટલે પરદેશી નિષ્ણાતો બોલાવવાની હવે જરૂર જણાતી નથી. ભવિષ્યમાં ગંધતેલના ઉત્પાદનમાં કામ કરી શકે તેવા તાલીમ પામેલા માણસો તૈયાર કરવા યુનિવર્સિટીની કૉલેજો, વિજ્ઞાન-ભુવનો તેમ જ ટેકનોલૉજીની સંસ્થાઓએ અભ્યાસક્રમમાં પણ ગંધતેલોને લગતો અભ્યાસ દાખલ કરવો જોઈએ. કારખાનાંઓમાં પણ વ્યવહારુ તાલીમ અને જ્ઞાન આપવાની સગવડ સરકાર તરફથી થવી જોઈએ અને વિદેશમાં થતી પ્રગતિ અને છેલ્લામાં છેલ્લો અભ્યાસ અને માહિતી મેળવવા અને ઉચ્ચતર તાલીમ લેવા અહીં તૈયાર થયેલા અને કામ કરતા માણસોને વારાફરતી તેમની યોગ્યતા અને લાયકાત મુજબ વિદેશ મોકલવા એ પણ સલાહભરેલું અને હિતકારક થશે. આ પ્રમાણે યોજનાબદ્ધ કામ ચાલે તો ગંધતેલના ઉદ્યોગ માટે પરદેશી મૂડી, પરદેશી વ્યવસ્થાપકો કે પરદેશી સંચાલકોની જરૂર રહે નહિ.

હવે આ તેલનાં કારખાનાં ક્યાં ઊભાં કરવાં તે સ્થળનો પ્રશ્ન પણ વિચારવો જોઈએ. ભારતની તરેહતરેહની આબોહવાને કારણે વિવિધ તેલોત્પાદક વનસ્પતિ જુદાં જુદાં સ્થળોએ મળી આવે છે, અને તેથી તેનાં કારખાનાં પણ જુદા જુદા અનુકૂળ પ્રદેશમાં સ્થાપવાં પડે. દાખલા તરીકે સુખડના તેલનું કારખાનું મ્હૈસુરમાં જ હોઈ શકે અને તે જ પ્રમાણે લેમન ગ્રાસના તેલનું કારખાનું ત્રાવણકોર, કોચીનમાં જ યોગ્ય છે, તેવી રીતે પામરોઝા તેલનું મધ્યપ્રદેશમાં અને ખસના તેલનું યુ. પી., પંજાબ કે દક્ષિણ ભારતમાં કારખાનું હોવું જોઈએ. આમ થાય તો જ કાચા

માલની હેરફેરનો, અને પ્રાપ્તિનો પ્રશ્ન ઉકલી જાય. આર્થિક બોજો હળવો રહે તેમ જ કરકસરથી ઉત્પાદન થઈ શકે.

આ ઉપરાંત જે જે તેલો બનાવવાની આ દેશમાં શક્યતા છે છતાં તેના ઉત્પાદનનો ઉદ્યોગ હાથ નથી ધરાયો અથવા તો વિકાસ નથી પામ્યો તેવાં તેલો તેમ જ તેના કાચા માલની પરદેશથી થતી આયાત ઉપર પ્રતિબંધ અથવા તો ભારે જકાત નાખી સરકારે ભારતના આ ઉદ્યોગને વિકસાવવા પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ. તેવી જ રીતે ગંધતેલ જેમાંથી મળી શકે તેવી વનસ્પતિનું વાવેતર વધારવા, સંશોધન કરવા અને અભ્યાસ કરવા માટે શિષ્યવૃત્તિ અને મદદ પણ સરકાર તરફથી આપવામાં આવે તો ઘણું જ પ્રોત્સાહન મળે.

વળી આ ગંધતેલોના ઉદ્યોગને સુરક્ષિત રાખવા માટે નીચે જણાવેલાં સૂચનો કરવામાં આવે છે.

૧. ગંધતેલની વિશુદ્ધતા માટે ફાર્મોકોપિયાનું પ્રમાણ સ્વીકારી તેનો અમલ બરાબર કરવો જોઈએ.

૨. આ ઉદ્યોગના હિત માટે તેમાં રસ ધરાવતા ઉત્પાદકોનું એક મંડળ રચવું જોઈએ અને સમગ્ર દેશમાં એક સરખા ધોરણે ઝડપી વિકાસ થતો રહેવો જોઈએ.

૩. કાચો માલ વિદેશ જતો રહેતો હોય તો તે બંધ કરવું અને તેને બદલે તેમાંથી તૈયાર થયેલાં ગંધતેલો જ પરદેશના બજારમાં મૂકવામાં આવે તો સમગ્ર ઉદ્યોગને દરેક પ્રકારે વેગ મળે અને આર્થિક ફાયદો થાય.

ઉપસંહાર :

ભારતનું ઝડપી અને સુંદર ઔદ્યોગીકરણ થઈ રહ્યું છે, ત્યારે ભારત સરકારે, ભારતના ઉદ્યોગપતિઓએ, ભારતના વૈજ્ઞાનિકોએ ભારતના આ ગંધતેલના ઉદ્યોગને પણ લક્ષ ઉપર લઈ, આધુનિક ઔદ્યોગીકરણ, પ્રગતિ અને વિકાસયોજનામાં તેને યોગ્ય સ્થાન આપવું જોઈએ.



ઔદ્યોગિક શોધખોળ

ડૉ. ગુણવંતલાલ ચંદુલાલ અમીન

પૃથ્વી ઉપર ઉત્પત્તિ થઈ હશે ત્યારથી જ મનુષ્ય એક શોધખોળ કરતું પ્રાણી હશે. જેમણે અગ્નિ, પૈડું, વણાટ, ખેડ વગેરે પહેલવહેલાં શોધ્યાં હશે તેઓને આજનાં નોબેલ પારિતોષિકો મેળવનાર વૈજ્ઞાનિકો કરતાં જરાયે ઊતરતી કોટિના ન ગણી શકાય. આજે આપણને તે વસ્તુઓ સામાન્ય લાગે છે, પણ જ્યારે શોધાઈ હશે ત્યારે તે પણ નવી અને ભવ્ય હશે. તે જ રીતે આજની મહાન શોધો ભવિષ્યની પ્રજાને નાની અથવા સામાન્ય લાગશે, તેમ છતાંયે આજની દૃષ્ટિએ આદિકાળની શોધો માટે એટલું કહી શકીએ કે તે શોધો પદ્ધતિસરની વૈજ્ઞાનિક ન હતી, કારણ કે તેમાં કોઈ ચોક્કસ વિચાર અને નિયોજન ન હતું–હતી ફક્ત ઉત્કટ જિજ્ઞાસા કે આછીપાતળી અભિપ્સા, જ્યારે મનુષ્યજાત પાસે કુદરત વિષેનું જ્ઞાન અને માહિતી વધવા માંડી, વિચારવાની પદ્ધતિનો વિકાસ થયો, અને ખરી જ્ઞાનપિપાસા વધવા માંડી ત્યારથી મનુષ્ય વૈજ્ઞાનિક થયો.

ઘણી પેઢીઓથી વિજ્ઞાન અને શોધખોળ (રીસર્ચ) સાથે સાથે ચાલ્યાં છે અને જ્યારે બન્નેના રસ્તા ભેગા થયા છે ત્યારે તેનું પરિણામ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિમાં આવ્યું છે; કારણ કે માનવીનો ભૌતિક વિકાસ સાધનોની શોધ અને તેના ઉપયોગો સાથે સદીઓથી સંકળાએલો છે. જેમ જેમ ઉદ્યોગોનો વિકાસ થતો ગયો અને તેની પદ્ધતિ (ટેક્નિક) વધારે સંકિર્ણ થતી ગઈ તેમ તેમ જુદા જુદા વિભાગો રચાયા કે જેમની સમગ્ર શક્તિ જ્ઞાન અને શોધખોળનો સમન્વય કરવામાં વપરાતી ગઈ. તેને લીધે નવી વસ્તુઓ બનવા માંડી અને તે બનાવવા માટેની નવી રીતો શોધાવા માંડી, આમાંથી આધુનિક ઔદ્યોગિક શોધખોળની પદ્ધતિ જન્મી. તેમ છતાંયે એમ માનવાની જરૂર નથી કે ભવિષ્યમાં ઉદ્યોગોનો વિકાસ શોધખોળ

કરનારી સંસ્થાઓને લીધે જ થશે. નવા વિચારો માટેનો કે શોધાએલી પદ્ધતિઓમાં સુધારા કરવાનો ઇજારો ઔદ્યોગિક શોધખોળ કરનારી સંસ્થાઓનો કયારેય ન હતો અને ભવિષ્યમાં પણ નહીં થાય. છતાંયે ઉદ્યોગોને જીવતા રાખવા માટે ભવિષ્યમાં વ્યવસ્થિત શોધખોળની જરૂરિયાત મનુષ્ય નવી શોધોથી જ્ઞાનમાં ઉમેરો કરતો ગયો પણ તેનો વ્યવસ્થિત ઔદ્યોગિક ઉપયોગ તો ઓગણીસમી સદીથી થયો તેમ ગણી શકાય. **પ્લેટો, પાયથાગોરસ, વરાહ મિહિર, ભાસ્કર, ન્યૂટન** ગેલિલિયો, વગેરે ઘણાંઓએ આપણા જ્ઞાનમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો કર્યો છે. આ બધા શોધકોએ કોઈ ખાસ પ્રયોગશાળામાં બેસીને પ્રયોગો કર્યા નથી કે તેમણે કોઈ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ કરી નથી, છતાંયે તેઓ આજે પણ મહાન શોધકો ગણાય છે.

શોધખોળની વ્યાખ્યા

તો પછી આધુનિક શોધખોળની કોઈ ચોક્કસ વ્યાખ્યા છે ખરી? કવિતાની વ્યાખ્યાની માફક શોધખોળની સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા આપવી મુશ્કેલ છે. તેમ છતાંયે 'કુદરતના નિયમો અને બનાવોનો અભ્યાસ અને દર્શન અને તેમાંથી નિપજેલા નવા પદાર્થો, નવી રીતો, નવી પ્રાયોગિક પદ્ધતિઓ અથવા જૂની પદ્ધતિઓમાં સુધારા એટલે શોધ,' એમ વ્યાખ્યા થઈ શકે; અથવા જુદા સ્તર ઉપરથી તેની વ્યાખ્યા જોઈએ તો 'મનુષ્યની માનસિક બુદ્ધિનો તાત્કાલિક ન ઉકલી શકાય તેવા ચોક્કસ પ્રશ્નોના નિરાકરણમાં ઉપયોગ.' કિસેફ્રરે એ (અમેરિકા) નોંધ્યું છે કે, 'વ્યવસ્થિત શોધખોળ એ એક રમત છે અને તે રમત તેના નિયમો પ્રમાણે રમવી પડે છે. નિયમો પાળવાથી અને તેમાંથી નિપજતા સામાન્ય સિદ્ધાંતોના ઉપયોગથી શોધકને સિદ્ધિ મળે છે.'

શોધખોળનો હેતુ

છેલ્લાં સવાસો-દોઢસો વર્ષથી ચાલી રહેલી મોટાભાગની વૈજ્ઞાનિક શોધખોળો પ્રયોગશાળામાં થઈ છે, અને એ પ્રયોગશાળા પછી એકબે માણસો કામ કરતા હોય તેવી એક નાની ઓરડીમાં હોય કે પછી સો-બસો માણસોનો સમાવેશ કરતી ભવ્ય ઇમારત હોય. શોધખોળની ઉપયોગિતા જગાના ક્ષેત્રફળ ઉપર આધાર રાખતી નથી. વિજ્ઞાનની શરૂઆતની શોધો નાની રસોડા જેવી જગાઓમાં થઈ છે, તેમ કહેવું જરાય ખોટું નથી:

જિજ્ઞાસાવૃત્તિ અને જ્ઞાનપિપાસાને લીધે શોધો થતી તેમ આગળ જણાવ્યું છે–તેમાં નફાનો હેતુ ન હતો, પણ આધુનિક શોધખોળો પાછળ સીધી કે આડકતરી રીતે નફાનો હેતુ હોય છે. કેટલીક ગણિતની કે રસાયણશાસ્ત્રની કે ભૌતિકશાસ્ત્રની શોધો મૂળગામી હોય છે અને તેમાં કોઈ નફાનો હેતુ નથી એવું આજે લાગે. પણ વખત જતાં તેનો ઉપયોગ શોધાય અને પછી એ શોધ નફાકારક થઈ જાય. કરેલી શોધમાં નફો થાય એવી રીતે વ્યવસ્થિત શોધ એ मा फलेषु कदाचनના આદર્શથી કદાચ વિરુદ્ધ ગણાય, તેમ છતાંયે તદ્દન હેતુવિહીન શોધનો જમાનો ચાલ્યો ગયો છે. યુનિવર્સિટીઓ અને તેના જેવી બીજી જાહેર સંસ્થાઓમાં ચાલી રહી છે તે મૂળભૂત વૈજ્ઞાનિક શોધો ગણીએ તેમ છતાંયે એનો હેતુ વૈજ્ઞાનિકોને કેળવવાનો છે, અને આ કેળવાએલા વૈજ્ઞાનિકો જ શોધખોળનાં મીઠાં ફળનો લાભ મેળવવાના છે–એ રીતે શોધો નફામાં ગણી શકાય. મોટાભાગની પાયાની શોધો જે એક વાર બિન-નફાકારક ગણાઈ છે તે કોઈ ને કોઈ રીતે ઉપયોગી નીવડી છે જ.

ઉદ્યોગની સાથે સંકળાયેલી પ્રયોગશાળાના સીધા હેતુઓ તે ઉદ્યોગને ભવિષ્યમાં લાભ થાય તે અને છેવટે તેમાંથી કોઈક રીતે નફો થાય તે છે; પણ તે લાભ મેળવવા માટે હેતુઓ ચોક્કસ હોવા જોઈએ કે જેથી તેના આધારે શોધખોળનો વ્યવસ્થિતિ કાર્યક્રમ હાથ ધરી શકાય. આ બાબતમાં મતમતાંતર છે, પણ તેવા કાર્યક્રમમાં નીચેના મુદ્દાઓ તરી આવે છે : (૧) પોતાની બનાવટોની જાત સુધારવી, (૨) નવી વસ્તુઓ શોધવી, જૂની બનાવટો માટે નવી રીતો શોધવી અને તે વસ્તુઓ કેવી રીતે અને ક્યાં ખપાવવી તેને માટે બજાર શોધવું, (૩) ચાલુ વસ્તુઓના નવા ઉપયોગો શોધવા, (૪) બનાવટની મૂળ કિંમતમાં ઘટાડો થાય તેવાં પગલાં લેવાં, (૫) બનાવટની રીતોમાં આવતી મુશ્કેલીઓ દૂર કરવી અને બનાવવાની રીત સરળ બનાવવા માટે પ્રયત્ન કરવો, (૬) બનાવટોનું ધોરણ જાળવવું અને છેવટે (૭) એ વસ્તુઓ વાપરવાના ગ્રાહકો વધારવા અને તેઓની સાથે સારા સંબંધો રાખવા.

ઉપરના મુદ્દા તપાસતાં લાગશે કે કેટલાક મુદ્દાઓમાં પ્રયોગશાળાનું કામ હોતું નથી; છતાંયે સમગ્ર રીતે જોતાં લાગશે કે પ્રયોગશાળામાં કરેલા કામની કદર જ્યારે તેમાંથી નફો થાય ત્યારે જ થાય છે. હાલની પરિસ્થિતિમાં શોધખોળ ફક્ત એકલી જિજ્ઞાસાપોષક થાય તે પાલવે એમ

નથી અથવા જ્ઞાનપોષક કે કેવળ જિજ્ઞાસાવર્ધક શોધોને ટકાવી રાખવા માટે પણ, જેમાંથી આર્થિક લાભ થાય તેવી ખાધપૂરક શોધોની જરૂર રહે છે.

ઔદ્યોગિક શોધખોળના પ્રકાર

ઔદ્યોગિક શોધનો હેતુ ચોક્કસ હોય છે. પહેલેથી નક્કી કરેલા અંતિમ પરિણામને ખંતથી પહોંચવું. એ પરિણામને પહોંચવા માટેનો પંથ લાંબો અને વિકટ પણ હોય અને ઘણી વાર ભૂલભૂલામણી ભરેલો હોય. દાખલા તરીકે આશરે ચાળીશ વર્ષ પહેલાં બનાવટી રબર માટેની શોધખોળ કરતાં કાર્બનિક રસાયણના ભૂલભૂલામણી જેવાં બીજાં ઘણાં ક્ષેત્રો ખેડાયાં, અને પૂરી ફત્તેહ મળે તે પહેલાં કેટલીયે બીજી રાસાયણિક રીતો શોધાઈ, એટલે બનાવટી રબરની સાથે રસાયણશાસ્ત્રનો પણ વિકાસ થયો. ઔદ્યોગિક શોધના સૂત્રધારો પોતાને વ્યવહારિક ગણાવાનું અભિમાન લે છે, તે માન્ય રાખીએ તો પણ તેમના વ્યવહારમાં કલ્પનાશક્તિ, આવડત, લાંબા વખત સુધી સહન કરવાની તૈયારી, વગેરે ગુણોની જરૂર રહે છે. નવા પ્રશ્નોના જવાબો સામા ઊભા હોતા નથી; જો તેમ હોત તો બીજાએ તે જરૂર પહેલાં શોધી કાઢ્યા હોત. શોધકોએ જે માહિતી ઉપલબ્ધ હોય તેનો પૂરો ઉપયોગ પોતાના પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે કરવાનો હોય છે. માહિતી ન હોય તો તે મેળવવા પ્રયત્નશીલ રહેવું પડે છે. કોઈ કોઈ વાર મૂળ પ્રશ્નનો ઉકેલ શોધતાં બીજા ઘણા આડપ્રશ્નોના ઉકેલો મૂળમાંથી શોધવા પડે છે. તેમાંથી નવા પદાર્થો બનાવવાની રીતોનો વિકાસ થાય છે અને મોટા પાયા પર બનાવવા માટેના રસ્તા શોધાય છે.

કુદરતના કોઈ મૂળભૂત નિયમને અનુસરીને કરેલી શોધથી માંડી તેમાંથી કોઈ ઉપયોગી નવો પદાર્થ નીપજાવવા સુધીની આખી વિધિ કંઈક નીચેના ક્રમમાં ગોઠવી શકાય :

કોઈ મૂળભૂત સિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને કોઈ નવી વસ્તુ માટેની કરેલી શોધ અને તેને લગતા વિચારો→તેના વ્યવહારિક ઉપયોગો માટેના પ્રયોગો →તેમાંના અગત્યના પ્રયોગોનો વિકાસ→મોટા પાયા ઉપર તેની બનાવટ અને તેમાં આવતી મુશ્કેલીઓનું નિવારણ→તે નવા પદાર્થનું નફાકારક વેચાણ.

ઉપરનો ક્રમ એ એક સંપૂર્ણ ચોકઠું નથી. વળી તે દરેક બાબતમાં કેટલો સમય જશે તે પણ પહેલેથી નક્કી થઈ શકતું નથી. વળી આ

ક્રમમાં અમુક નવા પદાર્થ માટે એક શોધકની જરૂર પડશે કે હજારની; તે પણ કહી શકાતું નથી. છતાંયે નવી શોધ માટેનો ક્રમ જાણેઅજાણે સચવાય છે. આ માટે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાનું કામ, શોધની વ્યવસ્થાનું, ચોક્કસ હેતુ સાધવાનું, બૌદ્ધિક રીતે વિચારવાનું અને ધારેલાં પરિણામો મેળવવાની સગવડ પૂરી પાડવાનું છે.

એક્સપ્લોરેટરી શોધખોળ

આ પ્રકારની શોધખોળ માટે ઊંડું વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન જોઈએ અથવા તેનાથી ઊલટું તદ્દન અંધારામાં શરૂ કરી શકાય. **એડિસન**નું શોધખોળનું કામ આ જાતનું ગણી શકાય. આ રીત જૂના જમાનાથી શોધકને જ્ઞાત છે. નવી વસ્તુ કે રીત માટે અથવા જૂની વસ્તુમાં સુધારા સંબંધી વિચારીને પ્રયોગો પછી જે લાભકારી પ્રયોગ હોય તેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરીને નક્કી કરેલું પરિણામ લાવવામાં આવે છે. લાંબે ગાળે જોતાં, કોઈ પણ ઔદ્યોગિક સંસ્થા, બુદ્ધિમાન વર્ગમાંના થોડાકને, જેમ કરવી હોય તેવી રીતે, કંઈ પણ રોકટોક વગર, લાંબો સમય ચાલે તેવી શોધખોળ કરવા દે તો સરવાળે તે લાભકારી થશે. જે નવી બનાવટો આપણે જોઈએ છીએ તે થોડાક શોધકોની કંઈક જિજ્ઞાસાવૃત્તિ અને 'કરી જોવાની ટેવ'ને લીધે શોધાઈ છે. મનુષ્યમાં આ શોધવૃત્તિ સામાન્ય છે અને તેનો લાભ ઉદ્યોગને મળવો જોઈએ, જો આ વૃત્તિનો લાભ લેવામાં ન આવે તો ઔદ્યોગિક સંસ્થાઓની ટૂંકી દૃષ્ટિ ગણાશે અને આ લાભથી સામાન્ય પ્રજા પણ વંચિત રહેશે.

મૂળગામી શોધખોળ

પ્રકૃતિનાં રહસ્યો અને તેના મૂળભૂત નિયમો વિષેની શોધખોળ કરવી, તે સંબંધીની માહિતી ભેગી કરવી, તેને યોગ્ય રીતે ઘટાવવી, અને તે ઉપરથી અનુમાનો તારવવાં, તે મૂળગામી કે પાયાની શોધખોળ તરીકે સામાન્ય રીતે ઓળખાય છે. જો કે ઔદ્યોગિક રીતે ઉપયોગી શોધખોળનું કાર્ય મુખ્યત્વે એક્સપ્લોરેટરી પ્રકારનું છે, તેમ છતાંયે પાયાની શોધખોળનો ભાગ ઓછી અગત્યનો નથી, કારણ કે મૂળભૂત વસ્તુની ભૂમિકા જાણ્યા વગર અગત્યની શોધખોળ થઈ શકતી નથી. સાધારણ રીતે લગભગ બધા દેશોમાં પાયાની શોધોનું મુખ્ય કામ યુનિવર્સિટીઓ, સરકારી પ્રયોગશાળાઓ અને કેટલીક જાહેર સંસ્થાઓમાં થાય છે. આ સંસ્થાઓનો નફો મેળવવાનો હેતુ હોતો નથી, છતાં ઘણી વાર એવું બને છે કે ઔદ્યોગિક

પ્રયોગશાળાને અમુક ધ્યેય માટેની શોધ વિષે પ્રાથમિક માહિતી મળતી નથી એટલે તેની શોધખોળમાં પણ ઊતરવું પડે છે; અભિમાન માટે પણ આમ કર્યા વગર છૂટકો થતો નથી.

મૂળગામી શોધખોળનું કામ વાસ્તવિક રીતે જ ઝડપી અને નફાકારક હોતું નથી. ઔદ્યોગિક સંસ્થાઓએ હમેશાં સરવાળે નફો બતાવવો જોઈએ અને શોધખોળ પણ નફાકારક છે એમ બતાવવું પડે છે. આવા મતને લીધે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાઓ બને ત્યાં સુધી મૂળગામી શોધખોળ માટેનું કામ ટાળે છે. વળી હાલની પદ્ધતિ પ્રમાણે કેળવાએલા વર્ગના વૈજ્ઞાનિકોનાં શોધક ભેજાંઓ પાયાની શોધોમાં પડ્યા વપર એક્સપ્લોરેટરી શોધોમાં વધારે સાદું કામ આપે છે—આપી શકે છે. કેટલીક વાર એવું બને છે કે અમુક વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને શોધખોળની સંસ્થા કે પ્રયોગશાળા ઊભી થાય છે. આથી સારી પ્રયોગશાળા માટે સારા વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર પડે છે. તેથી સારા વૈજ્ઞાનિકોને ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળામાં કામ કરવા આકર્ષવા હોય તો તેમને સ્વતંત્રતાથી કામ કરવાની તક આપવી જોઈએ, અને સાથે સાથે તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે પાયાનું કામ કરવા દેવું જોઈએ. ઉદ્યોગો ઉપર આધાર રાખતી આપણી આજની સંસ્કૃતિ સંકિર્ણ થતી જાય છે અને તેનો ઝોક વિજ્ઞાન તરફ વધારે છે. કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં શોધખોળનું કામ વધારે થાય તો પાયાની શોધ કરનારા વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર વધે. વ્યવસ્થિત શોધખોળનો જમાનો જ્યારે નહોતો ત્યારે શોધક બુદ્ધિવાળું પણ 'અવૈજ્ઞાનિક' ભેજું પણ ઝડપી વિકાસ કરી શકતું; આજે એમ ચાલે તેમ નથી.

ઔદ્યોગિક વિકાસની સાથે મૂળભૂત શોધકોની વધારે જરૂર પડશે અને સમય જતાં તેમની અગત્યતા વધશે; પણ તે ધીમી ગતિએ થશે. હાલની પરિસ્થિતિમાં જે ઔદ્યોગિક સંસ્થા થોડેઘણે અંશે પણ મૂળભૂત સત્યો શોધવામાં શરૂઆતથી ફાળો નહીં આપે, તો તેનું ભાવિ ઊજળું નથી અને અમુક કક્ષાએ તેનો વિકાસ અટકવાનો સંભવ છે. જેમ જેમ કોઈ ઔદ્યોગિક સંસ્થાનો વિકાસ થતો જાય અને કામકાજનું ક્ષેત્ર વધે તેમ તેમ એક એવી પળ આવીને ઊભી રહે કે જે વખતે મૂળગામી શોધમાંથી કોઈ અણધારી અગત્યની શોધ થાય તો તે લાભદાયી નીવડે અને તેની કિંમત વ્યવસ્થિત શોધ જેટલી થાય. આવું ન બને તો ઉદ્યોગનો વિકાસ અટકે.

એપ્લાઇડ શોધખોળ

કોઈ ચોક્કસ નેમ દાખીને, પૂર્વયોજીત કાર્યક્રમની પાછળ પડવું એ એપ્લાઇડ શોધખોળનું ધ્યેય હોય છે—તેમાં પરિણામ પહેલેથી નક્કી કરેલું હોય છે. આ પ્રકારની શોધખોળમાં મૂળગામી અને એક્સપ્લોરેટરી શોધખોળથી મેળવેલાં પરિણામોને નવી રીત કે નવા પદાર્થની બનાવટ કે નવાં યાંત્રિક કામ માટે વાપરવામાં આવે છે. એક્સપ્લોરેટરી કાર્યથી ખ્યાલ આવે છે કે અમુક પરિણામ લાવવું શકય છે કે નહીં. એપ્લાઇડ શોધખોળમાં સામાન્ય રીતે બરાબર કામ આપી શકે તેવો પ્રાથમિક નમૂનો મળે કે કોઈ રાસાયણિક પદાર્થ હોય તો તે બનાવવાની ચોક્કસ રીત મળે ત્યાં સુધી શોધખોળ કરવાની જરૂર રહે છે. જો આપણે એક્સપ્લોરેટરી શોધખોળને ગર્ભ અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતું બાળક ગણીએ તો એપ્લાઇડ શોધખોળને બાળપણનો સમય ગણી શકાય. આ 'બાળક' ઝડપથી વધે છે, અને ચોક્કસ લક્ષણો દર્શાવે છે. જે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળામાં નવી રીત કે નવી બનાવટ તરફ વધારે ઝોક હોય તો ત્યાં એપ્લાઇડ શોધખોળ ખૂબ અગત્યની સ્થિતિ ગણાય છે. આ સ્થિતિમાં જ વધારે પોષણ અને માર્ગદર્શનની જરૂર છે. ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળામાં કોઈ વાર ઉત્તેજન કે ધ્યાનના અભાવે મરી જાય છે કે બહુ જ વિશાળ નિયોજન અને તંગ પરિસ્થિતિમાં ગુંગળાઈ જાય છે. આ સ્થિતિ આવવા ન દેવી જોઈએ અથવા નિવારવી જોઈએ.

શોધખોળના કાર્યનો વિકાસ

કોઈ પણ ઔદ્યોગિક શોધનો વિકાસ એ એનો બાળકની માફક વધવાનો સમય છે. એપ્લાઇડ શોધખોળના પરિણામરૂપે મળેલી કોઈ પણ રીત, વસ્તુ કે કળને સુધારવામાં, તેની ચકાસણી કરવામાં અને તેની ઉપયોગિતા નક્કી કરવામાં ટેકનોલોજીનો ઉપયોગ કરવો એનું નામ શોધખોળનો વિકાસ. વળી બજારમાં તે કેવી રીતે ખપશે તે પણ વિકાસનો એક ભાગ છે.

ઔદ્યોગિક શોધખોળની સંસ્થાનો ઝોક વાસ્તવિકમાં એપ્લાઇડ શોધખોળ તરફ હોય છે; પણ સમગ્ર નિયોજનમાં શોધનો વિકાસ એ અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. વળી અનુભવે જણાયું છે કે શોધનો વિકાસ કરનારી વ્યક્તિ, મૂળગામી શોધોના કાર્ય માટે ચાલી શકે તેમ હોતી નથી, અને તે જ પ્રમાણે શોધખોળમાં ખૂંપેલી વ્યક્તિ વિકાસના કામમાં ઓછી મદદ-

૨૫ થાય છે. એટલે વ્યવહારમાં બન્ને કામને માટે જુદા માણસો રાખવામાં આવે છે. આ કારણથી ઘણી વાર શોધખોળનું અને વિકાસનું, બન્ને કામકાજ એક જ જગાએ થતું નથી. શોધના વિકાસની સાથે બજારમાં તે ચીજ વપરાશે કે નહીં, તે બાબતની ખબર મેળવવા વિકાસ સાથે સંકળાએલી વ્યક્તિને બહાર ફરવું પડે છે. મૂળ શોધના ખર્ચ કરતાં તેના વિકાસમાં ઘણી વાર વધારે ખર્ચ થાય છે. દાખલા તરીકે અત્યારે સહેલાઈથી મળી શકતાં નાયલોનનાં મોજાંને બજારમાં આવતા પહેલાં નાયલોનની શોધ અને તેના વિકાસમાં લાખો રૂપિયા ખર્ચાયા હતા. સામાન્ય માણસને ખ્યાલ પણ નહીં આવે કે કેટલીક વાર બજારમાં મળતી વસ્તુને શોધાયા પછી જાહેરમાં આવતાં ચાર–પાંચ વર્ષનો લાંબો ગાળો નીકળી ગયો હોય છે. દાખલા તરીકે ગઈ મોટી લડાઈમાં વપરાએલી ઘણી ચીજો અને સાધનોની શોધો, લડાઈ પહેલાં થઈ હતી. યુરેનિયમ ધાતુના ભંજન સંબંધની વિગતો ૧૯૩૯માં શોધાઈ હતી પણ તેમાંથી વિકસેલો પરમાણુ–બોમ્બ ૧૯૪૫માં વપરાયો હતો. તેની બનાવટમાં ઘણાં માણસોએ ભાગ લીધો હતો, તો પણ તેને બનતાં ૭ વર્ષ લાગ્યાં હતાં. નવી શોધના વિકાસમાં હંમેશાં સમય વ્યતિત થાય છે અને તે ગાળાને ગમે તે રીતે ટુંકાવી શકાતો નથી.

ઉત્પાદન વિષે શોધખોળ

ઉત્પાદનના ગાળામાં નવી થયેલી શોધ પોતાની બાલ્યાવસ્થામાંથી પુખ્ત ઉંમરની દશામાં આવે છે. જ્યારે પ્રયોગશાળામાં શોધાએલી કોઈ વસ્તુનું કે સાધનનું મોટા પાયા ઉપર ફત્તેહમંદ રીતે ઉત્પાદન થાય, તેથી તેને વિષેની શોધખોળનો અંત આવતો નથી, પણ ફત્તેહને લીધે તેમાં વેગ આવે છે. આ વેગને લીધે તે વસ્તુ બનાવવાની રીતમાં કે તેની જાતમાં ફેરફાર કરવા માટે વધારે ઊંડી શોધખોળ ચાલે છે. વળી ઉત્પાદનમાં કોઈ પ્રકારની મુસ્કેલી આવતી હોય તો તે દૂર કરવા માટે પણ શોધખોળનું કામ જારી રાખવું પડે છે.

કોઈ પણ ઔદ્યોગિક કારખાના સાથે સંકળાએલા ઉત્પાદન વિભાગનું અને પ્રયોગશાળાનું વાતાવરણ સાધારણ રીતે વિભિન્ન પ્રકારનું હોય છે. કેટલી વાર બન્ને વિભાગો વચ્ચે જોઈએ તેવો મેળ હોતો નથી. ઉત્પાદનમાં પડેલા માણસોના હિસાબે પ્રયોગશાળામાં કામ કરનારાઓ ‘અવ્યવહારિક’ અને ‘એકમાર્ગી’ હોય છે અને ઉત્પાદનમાં આવતી મુસ્કેલીઓ સમજે નહીં તેવા હોય છે. આવી ટીકા ન થાય તેટલા માટે ઉત્પાદનને લગતા

પ્રશ્નો પ્રયોગશાળામાં ઉકેલવા માટે મોકલવા જોઈએ. તેનો અર્થ એમ પણ ન થવો જોઈએ કે પ્રયોગશાળા એ ઉત્પાદન વિભાગનો એક પેટાવિભાગ છે. એમ થવા દેવામાં આવે તો પ્રયોગશાળાના માણસોની દૃષ્ટિ કુંઠિત થઈ જાય અને જતે દિવસે તેઓ શોધખોળના કામને લાયક રહે નહીં. આ કારણથી બન્ને વિભાગો વચ્ચે કંઈક મેળ રહે અને બન્ને એક બીજાને બરાબર સમજે તેની યોજના રાખવી જોઈએ.

ઉપર ગણાવ્યા પ્રમાણે ઔદ્યોગિક શોધખોળના બહુલક્ષી હેતુઓ અને વિભિન્ન માર્ગોની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓથી ખાતરી થશે કે સહેલાઈથી પ્રવેશાય તેવું આ ક્ષેત્ર નથી, શોધખોળમાં કોઈ ચોક્કસ ધોરણ પહેલેથી નક્કી કરી શકાય તેમ નથી અને તેને લીધે શોધખોળનો વિભાગ ઉદ્યોગના બીજા વિભાગોથી અલગ રાખવો જોઈએ અને તેમાં વહીવટી છૂટછાટો વધારે હોવી જોઈએ. વળી શોધક–વૈજ્ઞાનિકના આંતરિક વ્યક્તિત્વને માન આપવું જોઈએ એ વિચાર શોધખોળના કામને વેગ આપવા માટે જરૂરી છે. શોધખોળની શક્તિ યાંત્રિક નથી પણ વ્યક્તિગત છે તે ભુલાવું ના જોઈએ. તેમ છતાંયે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાની ફત્તેહનું રહસ્ય સંઘીય કામ છે અને તે દક્ષ માણસોના હાથે થઈ શકે છે.

ઔદ્યોગિક નિયોજનમાં પ્રયોગશાળાનું સ્થાન

ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાઓ સાધારણ રીતે કોઈ વિભાગના પેટા–વિભાગ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવે છે; મોટે ભાગે ઉત્પાદનના એક પેટા–વિભાગ તરીકે એક ખૂણામાં શોધખોળનું કામકાજ શરૂ થાય છે અને આરંભમાં એકાદએ માણસો ઉત્પાદનના પ્રશ્નોના ઉકેલો શોધવા માટે પ્રયોગો કરતાં હોય છે. વખત જતાં તેમાં માણસોનો વધારો થાય છે અને શોધખોળ માટે અલાયદો વિભાગ ખોલવામાં આવે છે. લગભગ દરેક મોટી ઔદ્યોગિક સંસ્થાનો પ્રયોગશાળાનો ઇતિહાસ ટૂંકમાં આ જ પ્રકારનો હોય છે. પ્રયોગ-શાળાને ઉદ્યોગના એક ભાગ તરીકે ગણે કે ન ગણે તો એ પણ યોજના–સમિતિમાં તેનું સ્થાન અગત્યનું છે. નવી પદ્ધતિ કે નવી બનાવટમાં કે ચાલુ બનાવટોની જાત સુધારવામાં કે ઉત્પાદનખર્ચ ઘટાડવામાં, પૂરો સમય કામ કરવું કે અંશતઃ કામ કરવું વગેરે પ્રશ્નોના જવાબો પ્રયોગશાળાના કામથી મળે છે. આવા પ્રશ્નોના કોઈ ચોક્કસ ઉત્તરો હોતા નથી. પ્રયોગ-શાળાના ઉપરી આ બાબતમાં સમય અને ખર્ચ કેટલો થશે તે વિચારીને એક અથવા વધારે પ્રશ્નો ઉપાડી લે છે. વળી તેમાં ફત્તેહ મળશે કે નહીં,

ઉત્પાદન ઘણે ભાગે પાણી વડે નિસ્પંદનથી કરવામાં આવે છે. સુખડનું તેલ કે ટરપેન્ટાઇનનું તેલ જેવા કોઈ જૂજ કિસ્સામાં બાષ્પનિસ્પંદન વપરાય છે. ફૂલમાંથી આવાં તેલો મેળવવાનું કામ બહુ મર્યાદિત થાય છે અને અત્તરો પૂરતું જ થાય છે.

ગંધતેલના ઉત્પાદનની અત્યારની સ્થિતિ, વિકાસનો અવકાશ અને શકયતાઓ :

અત્યારે હિંદમાં નીચે દર્શાવેલાં ગંધતેલો બનાવવામાં આવે છે :

(૧) સીનેમોન (Cinamon oil)
(૨) યુકેલીપ્ટસ (Eucalyptus oil)
(૩) ખસ (Khus oil)
(૪) લેમન ગ્રાસ (Lemon grass oil)
(૫) લિનોની (Linolee oil)
(૬) પામરોઝા (Palmarosa oil)
(૭) સુખડનું તેલ (Sandelwood oil)
(૮) ટરપેન્ટાઇન (Turpeatine oil)

આ ઉપરાંત થોડાં બીજાં તેલો જેવાં કે અજમાનું તેલ, સુવાનું તેલ, વ. વ. પણ બનાવાય છે. સમસ્ત હિંદનું આવાં અગત્યનાં સૌરભીય તેલનું ઉત્પાદન આશરે વાર્ષિક ૨૮૦૦ ટન બધું મળીને થાય છે. તેમાં ખાસ કરીને ટરપેન્ટાઇન, લેમન ગ્રાસ અને સુખડના તેલનું પ્રમાણ વધારે હોય છે.

(અ) સુખડનું તેલ મ્હેસુરના કારખાનામાં ખાસ કરીને, અને તે ઉપરાંત થોડું મદ્રાસ રાજ્યમાં બને છે. કનોજમાં પણ થોડું ઉત્પાદન છે. આ રીતે બધું મળી વાર્ષિક ઉત્પાદન ૧૫૦થી ૨૦૦ ટનની આસપાસ થાય છે. પરંતુ વધતી જતી વપરાશને પહોંચી વળવા આ પૂરતું નથી. માટે સુખડના લાકડાનું ઉત્પાદન વધારવા અને લાકડાનો વધારે જથ્થો તેલ બનાવવા માટે ઉપલબ્ધ થાય તે માટે યોગ્ય પગલાં લેવાં જોઈએ. ભારતનું સુખડનું તેલ જગપ્રસિદ્ધ છે. ભારતનાં સાબુનાં કારખાનાં તેમ જ અન્ય સુગંધી પદાર્થો બનાવવાનાં કારખાનાં માટે આ તેલ સુલભ થવું જોઈએ અને તે માટે સુખડના લાકડાની અને તેલની નિકાસ ઉપર નિયમન રહેવું જોઈએ.

(બ) એ જ પ્રમાણે ત્રાવણકોર અને કોચીનમાં લેમન ગ્રાસ ઊગે છે. સાધારણ ભાષામાં આને આપણે લીલી ચા કહીએ છીએ. તેમાંથી લેમન ગ્રાસનું

તેલ મળે છે. તેને સિટ્રોનેલા ઑઇલ (Citronella oil) પણ કહેવાય છે. આ તેલ પરદેશ મોકલવામાં આવે છે. પરંતુ તેને પણ વધારે પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કરવા અને હિંદમાં વપરાશ માટે સુલભ બનાવવા યોગ્ય પ્રયાસો કરવા જોઈએ. જૂની રીતે તે ઉત્પન્ન થાય છે, અને માત્ર એક કુટિરઉદ્યોગ તરીકે તેનું ઉત્પાદન થાય છે. તેને બદલે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી ઉત્પાદન કરી વિકાસ કરવા જરૂર છે. આ માટે કારખાનાં ઊભાં કરવાં જોઈએ અને જુદી જુદી જગ્યાએ ઊગી નીકળતું આ ઘાસ કારખાનાને પહોંચતું કરવા વ્યવસ્થા થવી જોઈએ. ઘાસનું વાવેતર પણ વધારવું જોઈએ. આ બધી દિશામાં શક્ય તેટલા પ્રયાસથી આ તેલનો ઉદ્યોગ વિકાસ પામે અને પુષ્કળ પ્રમાણમાં તેલ મેળવી શકાય.

(ક) પામરોઝા તેલ ખાસ કરીને સુગંધી સાબુ બનાવવા માટે સુંદર તેલ છે. પહેલાં તેની નિકાસ થતી પરંતુ વિશ્વવિગ્રહના સમયથી તેની માગ હિન્દમાં વધી છે, અને તેટલા પૂરતા જથ્થામાં મળતું પણ નથી. પામરોઝા તેલ રોસા ગ્રાસ નામના એક જાતના ઘાસમાંથી મળે છે. એટલે આ ઘાસ ખૂબ ઉગાડવું જોઈએ. તેમાં બહુ મુશ્કેલી નથી. એક વર્ષમાં તો ઘણા મોટા જથ્થામાં ઉગાડી શકાય છે અને તેમાંથી તેલ કાઢી શકાય છે. અત્યારે આ ઘાસ કેટલાંક જંગલોમાં ઊગે છે કે જ્યાં પહોંચી પણ શકાય નહિ, ઘાસ મેળવી પણ શકાય નહિ અને તેથી તેનો ઉપયોગ થઈ શકે નહિ. વળી તેલ કાઢવાની રીતો પણ હજુ જૂની ઘરેડની જ છે. આધુનિક રીતો ચાલુ કરી, ઘાસ એક જ સ્થળે એકઠું કરવાની વ્યવસ્થા કરી તથા તેનું વાવેતર વધારી આ તેલનું ઉત્પાદન વધારવું જોઈએ.

(ખ) યુકેલિપ્ટસ તો સર્વનું જાણીતું તેલ છે અને કિંમતી છે તેમાં પ્રશ્ન નથી. નીલગીરીમાં તે ઉત્પન્ન થાય છે અને નીલગીરી તેલ તરીકે સહુ કોઈ તેને વિશેષ ઓળખે છે. આ તેલ મેળવવામાં પણ જૂની રીતો ચાલુ છે. યુકેલિપ્ટસનાં ઝાડ થાય છે અને તે ઝાડનાં લાકડાં, ડાળખાં અને પાનમાંથી આ તેલ નીકળે છે. આ ઝાડ એક જ પ્રદેશમાં ઊગે છે. એટલે આ તેલના ઉત્પાદન માટે કારખાનું સ્થાપવાનો અવકાશ ઘણો સુંદર છે, અને પ્રશ્ન બહુ હળવો છે. પણ એમ કહેવામાં આવે છે કે યુકેલિપ્ટસના ઝાડને કાપી નાખી ઇમારતી

લાકડા તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે. કોઈ વખતે બળતણ તરીકે પણ ઉપયોગ થાય છે. આ જો સત્ય હોય તો કેટલી નામોશી ગણાય? આ ઝાડને કપાઈ જતાં અને દુરૂપયોગ થતો અટકાવવા સંબંધકર્તા સત્તાધીશોએ ચાંપતાં પગલાં લેવાં જોઈએ અને બધું લાકડું તેમાંથી તેલ મેળવવા માટે કારખાનામાં જ પહોંચતું થાય તેવો પ્રબંધ કરવો જોઈએ. અન્ય જે જે પ્રદેશો અને રાજ્યોમાં યુકેલિપ્ટસનાં ઝાડના વાવેતર અને ઉછેર માટે આબોહવા અને જમીન અનુકૂળ હોય તેને રાજ્યોમાં યુકેલિપ્ટસનું વાવેતર કરવું જોઈએ. આ પ્રમાણે યોજનાબદ્ધ કામ લેવામાં આવે તો હિંદમાં યુકેલિપ્ટસ તેલ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કરી શકાય.

(ગ) ખસતું તેલ એ ખસ નામના ઘાસનાં મૂળિયાંમાંથી નીકળે છે. ઘણું અગત્યનું અને કિંમતી તેલ છે. યુ. પી., ભરતપુર, પંજાબ, મધ્યપ્રદેશ અને મલબારમાં આ ઘાસ પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઊગે છે. પરંતુ તેનાં મૂળિયામાંથી તેલ કાઢવાની રીત તો જૂની જ ચાલે છે અને બહુ થોડા પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન થાય છે. અત્તર અને બીજા સુવાસિત પ્રવાહીઓ બનાવવામાં તેનો ખાસ અને બહોળો ઉપયોગ છે. આ ઘાસ અને તેનાં મૂળિયાંનો વૈજ્ઞાનિક રીતે અભ્યાસ થવો જોઈએ અને તેમાંથી તેલ કાઢવા આધુનિક રીતો પણ અજમાવવી જોઈએ. ઘાસ પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઊગે અને ઉપલબ્ધ થાય તેની વ્યવસ્થા થવી ઘટે તો જ આ ઉદ્યોગ ખીલી શકે.

આવી જ સ્થિતિ કંઈક લિનોલી તેલની છે અને તે ઘાસનું પણ વાવેતર વધારી તેમાંથી વૈજ્ઞાનિક રીતે તેલનું ઉત્પાદન વધારવા પ્રયાસો થવા જોઈએ.

(ઘ) ટરપેન્ટાઈનના તેલને તો સર્વ જાણે છે. ઓલિયો રેઝીન નામનો પદાર્થ, કે જે પાઈનના ઝાડમાંથી 'નીકળે છે, તેનું બાષ્પનિસ્પંદન કરી ટરપેન્ટાઈનનું તેલ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. હિંદમાં અત્યારે આ તેલ ઉત્પન્ન કરતાં ત્રણ કારખાનાં જાણવામાં આવ્યાં છે. તેમાંનું એક પંજાબમાં, એક યુ. પી.માં અને એક કાશ્મીરમાં છે. ત્રણે કારખાનાંઓ મળી લગભગ ૨૦૦૦ ટન જેટલું વાર્ષિક ઉત્પાદન કરે છે, અને ચડતીઊતરતી ત્રણ કક્ષાનું તેલ બનાવાય છે. સુવાસિત પદાર્થો બનાવવામાં તેનો બહુ ઉપયોગ નથી. પરંતુ રંગરોગાન અને વાર્નિશમાં

તો તેનો બહોળો ઉપયોગ સુવિદિત છે, અને તેથી જ વેપાર–ઉદ્યોગની દૃષ્ટિએ આ તેલનું ઉત્પાદન એ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ગણી શકાય. એટલું જ નહિ પરંતુ તેમાંથી કપુર અને કપુરની જાતના ટર્પીનીપોલ વ. ઉપયોગી અને કિંમતી પદાર્થો પણ બને છે. જો કે હિંદમાં જે પાઇનનાં ઝાડ થાય છે તેમાં આલ્ફા–પાઇનીત(K. pciuae)નું પ્રમાણ બહુ ઓછું હોય છે એટલે કપુર અને તેવા પદાર્થો બનાવવાનું આર્થિક દૃષ્ટિએ ફાયદાકારક ન ગણાય. છતાં આલ્ફા–પાઇનીતનું પ્રમાણ સારું હોય તેવાં ઝાડ, પંજાબ, યુ. પી., આસામ અને કાશ્મીરનાં જંગલોમાં થાય છે ખરાં. પરંતુ વ્યવહારિક મુશ્કેલીઓને અંગે આ બાબતની શોધખોળ થતી નથી. વળી સાથે સાથે રેઝીન(Rosin, રાજેન બરજો)નું પણ ઉત્પાદન થઈ શકે છે. રેઝીનનો ઉપયોગ તો સાબુ બનાવવામાં ઘણો છે. આમ ટરપેન્ટાઇનનું ઉત્પાદન વધારવા સાથે અન્ય ઉપયોગી પદાર્થે પણ ઉત્પન્ન કરી શકાય છે અને દેશને આર્થિક ફાયદો થઈ શકે તેમ છે.

(ચ) આ ઉપરાંત બીજાં ઘણાં કિંમતી ગંધતેલો ભારતમાં બને છે. પરંતુ બહુ થોડા પ્રમાણમાં. જેવાં કે જીરેનિયમ તેલ, સિનેમોન તેલ, ગુલાબનું તેલ, સૂંઠનું તેલ, વ. વ. આને પણ યોગ્ય વનસ્પતિનું વાવેતર પદ્ધતિસર વધારવામાં આવે તો ઉત્પાદન વધારી શકાય.

વળી આપણે ત્યાં આવાં ગંધતેલો જેમાંથી મેળવી શકાય તેવા કેટલાટ કાચા માલનો યોગ્ય ઉપયોગ નથી થતો. દૃષ્ટાંત તરીકે મધ્ય-પ્રાંતમાં નારંગી–સંતરાનું વાવેતર ઘણું છે. પરંતુ તેમાંથી મળી શકે તેવા સાઇટ્રસ તેલનું ઉત્પાદન કરવાનો ઉદ્યોગ હાથ ધરાયો નથી. એ જ રીતે જીરેનિયમ અને સિનેમોનના તેલ માટે પણ આપણા દેશમાં કાચો માલ ઉપલબ્ધ છે, તો તેના ઉત્પાદનનો પણ વિચાર કરવો ઘટે છે. આવું જ કંઈ સિટ્રોનેલા, પચોલી વ. તેલોનું છે. વેપારઉદ્યોગમાં તેની કિંમત ઘણી છે. કાચો માલ મળી શકે તેમ છે છતાં તેના ઉત્પાદનનો વિકાસ કરી ઔદ્યોગિક દૃષ્ટિએ યોજના ઘડાતી નથી.

કેટલાંક બિયાં પણ આપણા દેશમાં થાય છે કે જેમાંથી ઘણાં જ કિંમતી ગંધતેલો મળી શકે. જેવાં કે અજમો, વરિયાળી, સુવા, એલચી. પરંતુ તે બધાં પરદેશ જાય છે અને ત્યાં તેમાંથી તેનું ગંધતેલ કાઢવામાં

આવે છે. શા માટે આપણા દેશમાં આ બધાં તેલો મેળવવાનો પ્રશ્ન વિચારાતો નહિ હોય ?

આવું તો આપણા દેશમાં ઘણું હશે. આપણે ત્યાં હિમાલયની વનસ્પતિ કાશ્મીરનાં, પંજાબનાં, આસામ, મ્હૈસુરનાં જંગલોમાં ઊગતી વનસ્પતિ, ગુજરાતનાં જંગલો અને સૌરાષ્ટ્રનાં ગીરનાં જંગલમાં થતી વનસ્પતિ જુદાં જુદાં ઘાસો વગેરેમાંથી કેટલાંય ગંધતેલો પ્રાપ્ય હશે ! અને આવાં તેલો માત્ર સુગંધી માટે જ કિંમતી છે એમ નથી. ઔષધ તરીકે પણ કેટલાંક ઘણાં કિંમતી છે.

ગંધતેલના ઉદ્યોગના વિકાસ માટે જરૂરિયાતો :

અત્યાર સુધી આ ઉદ્યોગ ખાસ વ્યવસ્થિત પાયા ઉપર થયો નથી એટલે તેની જરૂરિયાતોનો આંક કાઢવો મુશ્કેલ બને છે. છતાં તે માટેની ખાસ જરૂરિયાતોમાં ત્રણ બાબતો વિચાર માગે છે અને ધ્યાન ખેંચે છે. એક તે માટેનાં યાંત્રિક સાધનો, બીજું આ ઉદ્યોગ સરકારી કે ખાનગી સાહસ તરીકે રાખવો, અને ત્રીજું મૂડીનું રોકાણ અને આર્થિક સહાય. જરા એથી પણ વિશેષ આગળ વિચારીએ તો આ ઉદ્યોગની ખાસ તાલીમ પામેલા માણસો અને નિષ્ણાતો.

હિંદનો યાંત્રિક ઉદ્યોગ ઘણો વિકાસ પામ્યો છે. એટલે તેલના નિસ્પંદન, અથવા બીજી કોઈપણ રીત માટે જોઈએ તેવાં યાંત્રિક સાધનો હિંદમાં બનાવી શકાય. માત્ર ખાસ જાતનાં કાચનાં અસ્તરવાળાં વાસણો પરદેશથી લાવવાં પડે.

બીજું આ ઉદ્યોગને જો બરાબર ખિલવવો હોય તો સરકાર હસ્તક રાખવો વધારે સલાહભરેલું ગણાય. સરકારે પણ તે પદ્ધતિસર, વૈજ્ઞાનિક રીતે, આધુનિ સંશોધનના આધારે સદ્ધર બનાવવો જોઈએ. તે માટે જુદી જુદી જગ્યાએ યાંત્રિક પ્રદર્શન કરવું જોઈએ અને તેલોની ઉપયોગીતા લોકોને સમજાવવા પ્રબંધ કરવો જોઈએ. સુખડના તેલનો ઉદ્યોગ દૃષ્ટાંત તરીકે આપણી સમક્ષ છે જ. તેનો વિકાસ અને ઉપયોગીતા આજે હિંદના ચારે ખૂણે—બલ્કે હિંદ બહાર પણ—જાણીતો છે. જે જે રાજ્યમાં ગંધતેલ ઉત્પાદક સૌરભીય વનસ્પતિઓ ઉગાડી શકાય ત્યાં ઉગાડવા, વાવેતર કરવા અને શક્ય હોય તો ત્યાં જ તેનું કારખાનું ઊભું કરવા તે રાજ્યની ફરજ થવી જોઈએ. આમ કરવાથી ઉદ્યોગપતિઓ આપોઆપ તેમાં રસ લેતા થશે અને આ ઉદ્યોગ પોતાને હસ્તક લેવા

આગળ આવશે. ભારત સરકારે પણ ગંધતેલો ઉપરના પ્રયોગો અને સંશોધનને દરેક પ્રકારની સગવડ આપવી જોઈએ અને આ ઉદ્યોગના વિકાસના મૂળભૂત અંગો એટલે સૌરભીય વનસ્પતિનું વાવેતર, અને યાંત્રિક સાધનો અને સામગ્રીઓના નિષ્ણાતોની સલાહ સાહસિક કારખાનેદારોને મળતી રહે તેવો પ્રબંધ પણ કરવો જોઈએ.

આ ઉદ્યોગ માટે આર્થિક પ્રશ્ન રહે છે. પરંતુ આગળ કહ્યું તેમ શરૂઆતમાં સરકાર હસ્તક રાખવામાં આવે અને સદ્ધર પાયા ઉપર મુકાયા પછી ઉદ્યોગપતિઓને સહાય આપી સોંપી દેવામાં આવે તો મૂડીના રોકાણનો પ્રશ્ન સરળ બને.

તેલના ઉદ્યોગ માટે અને સંશોધન માટે નિષ્ણાત માણસો તો હવે ભારતમાં તૈયાર થઈ ગયા છે, અને જુદી જુદી ઔદ્યોગિક સંસ્થાઓમાં તૈયાર થઈ રહ્યા પણ છે. એટલે પરદેશી નિષ્ણાતો બોલાવવાની હવે જરૂર જણાતી નથી. ભવિષ્યમાં ગંધતેલના ઉત્પાદનમાં કામ કરી શકે તેવા તાલીમ પામેલા માણસો તૈયાર કરવા યુનિવર્સિટીની કૉલેજો, વિજ્ઞાન-ભુવનો તેમ જ ટેકનોલોજીની સંસ્થાઓએ અભ્યાસક્રમમાં પણ ગંધતેલોને લગતો અભ્યાસ દાખલ કરવો જોઈએ. કારખાનાંઓમાં પણ વ્યવહારુ તાલીમ અને જ્ઞાન આપવાની સગવડ સરકાર તરફથી થવી જોઈએ અને વિદેશમાં થતી પ્રગતિ અને છેલ્લામાં છેલ્લો અભ્યાસ અને માહિતી મેળવવા અને ઉચ્ચતર તાલીમ લેવા અહીં તૈયાર થયેલા અને કામ કરતા માણસોને વારાફરતી તેમની યોગ્યતા અને લાયકાત મુજબ વિદેશ મોકલવા એ પણ સલાહભરેલું અને હિતકારક થશે. આ પ્રમાણે યોજનાબદ્ધ કામ ચાલે તો ગંધતેલના ઉદ્યોગ માટે પરદેશી મૂડી, પરદેશી વ્યવસ્થાપકો કે પરદેશી સંચાલકોની જરૂર રહે નહિ.

હવે આ તેલનાં કારખાનાં ક્યાં ઊભાં કરવાં તે સ્થળનો પ્રશ્ન પણ વિચારવો જોઈએ. ભારતની તરેહતરેહની આબોહવાને કારણે વિવિધ તેલોત્પાદક વનસ્પતિ જુદાં જુદાં સ્થળોએ મળી આવે છે, અને તેથી તેનાં કારખાનાં પણ જુદા જુદા અનુકૂળ પ્રદેશમાં સ્થાપવાં પડે. દાખલા તરીકે સુખડના તેલનું કારખાનું મ્હૈસુરમાં જ હોઈ શકે અને તે જ પ્રમાણે લેમન ગ્રાસના તેલનું કારખાનું ત્રાવણકોર, કોચીનમાં જ યોગ્ય છે, તેવી રીતે પામરોઝા તેલનું મધ્યપ્રદેશમાં અને ખસના તેલનું યુ. પી., પંજાબ કે દક્ષિણ ભારતમાં કારખાનું હોવું જોઈએ. આમ થાય તો જ કાચા

માલની હેરફેરનો, અને પ્રાપ્તિનો પ્રશ્ન ઉકલી જાય. આર્થિક બોજો હળવો રહે તેમ જ કરકસરથી ઉત્પાદન થઈ શકે.

આ ઉપરાંત જે જે તેલો બનાવવાની આ દેશમાં શક્યતા છે છતાં તેના ઉત્પાદનનો ઉદ્યોગ હાથ નથી ધરાયો અથવા તો વિકાસ નથી પામ્યો તેવાં તેલો તેમ જ તેના કાચા માલની પરદેશથી થતી આયાત ઉપર પ્રતિબંધ અથવા તો ભારે જકાત નાખી સરકારે ભારતના આ ઉદ્યોગને વિકસાવવા પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ. તેવી જ રીતે ગંધતેલ જેમાંથી મળી શકે તેવી વનસ્પતિનું વાવેતર વધારવા, સંશોધન કરવા અને અભ્યાસ કરવા માટે શિષ્યવૃત્તિ અને મદદ પણ સરકાર તરફથી આપવામાં આવે તો ઘણું જ પ્રોત્સાહન મળે.

વળી આ ગંધતેલોના ઉદ્યોગને સુરક્ષિત રાખવા માટે નીચે જણાવેલાં સૂચનો કરવામાં આવે છે.

૧. ગંધતેલની વિશુદ્ધતા માટે ફાર્માકોપિયાનું પ્રમાણ સ્વીકારી તેનો અમલ બરાબર કરવો જોઈએ.

૨. આ ઉદ્યોગના હિત માટે તેમાં રસ ધરાવતા ઉત્પાદકોનું એક મંડળ રચવું જોઈએ અને સમગ્ર દેશમાં એક સરખા ધોરણે ઝડપી વિકાસ થતો રહેવો જોઈએ.

૩. કાચો માલ વિદેશ જતો રહેતો હોય તો તે બંધ કરવું અને તેને બદલે તેમાંથી તૈયાર થયેલાં ગંધતેલો જ પરદેશના બજારમાં મૂકવામાં આવે તો સમગ્ર ઉદ્યોગને દરેક પ્રકારે વેગ મળે અને આર્થિક ફાયદો થાય.

ઉપસંહાર :

ભારતનું ઝડપી અને સુંદર ઔદ્યોગીકરણ થઈ રહ્યું છે, ત્યારે ભારત સરકારે, ભારતના ઉદ્યોગપતિઓએ, ભારતના વૈજ્ઞાનિકોએ ભારતના આ ગંધતેલના ઉદ્યોગને પણ લક્ષ ઉપર લઈ, આધુનિક ઔદ્યોગીકરણ, પ્રગતિ અને વિકાસયોજનામાં તેને યોગ્ય સ્થાન આપવું જોઈએ.

■

ઔદ્યોગિક શોધખોળ

ડૉ. ગુણવંતલાલ ચંદુલાલ અમીન

પૃથ્વી ઉપર ઉત્પત્તિ થઈ હશે ત્યારથી જ મનુષ્ય એક શોધખોળ કરતું પ્રાણી હશે. જેમણે અગ્નિ, પૈડું, વણાટ, ખેડ વગેરે પહેલવહેલાં શોધ્યાં હશે તેઓને આજનાં નોબેલ પારિતોષિકો મેળવનાર વૈજ્ઞાનિકો કરતાં જરાયે ઊતરતી કોટિના ન ગણી શકાય. આજે આપણને તે વસ્તુઓ સામાન્ય લાગે છે, પણ જ્યારે શોધાઈ હશે ત્યારે તે પણ નવી અને ભવ્ય હશે. તે જ રીતે આજની મહાન શોધો ભવિષ્યની પ્રજાને નાની અથવા સામાન્ય લાગશે, તેમ છતાંયે આજની દૃષ્ટિએ આદિકાળની શોધો માટે એટલું કહી શકીએ કે તે શોધો પદ્ધતિસરની વૈજ્ઞાનિક ન હતી, કારણ કે તેમાં કોઈ ચોક્કસ વિચાર અને નિયોજન ન હતું—હતી ફક્ત ઉત્કટ જિજ્ઞાસા કે આછીપાતળી અભિપ્સા. જ્યારે મનુષ્યજાત પાસે કુદરત વિષેનું જ્ઞાન અને માહિતી વધવા માંડી, વિચારવાની પદ્ધતિનો વિકાસ થયો, અને ખરી જ્ઞાનપિપાસા વધવા માંડી ત્યારથી મનુષ્ય વૈજ્ઞાનિક થયો.

ઘણી પેઢીઓથી વિજ્ઞાન અને શોધખોળ (રીસર્ચ) સાથે સાથે ચાલ્યાં છે અને જ્યારે બન્નેના રસ્તા ભેગા થયા છે ત્યારે તેનું પરિણામ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિમાં આવ્યું છે; કારણ કે માનવીનો ભૌતિક વિકાસ સાધનોની શોધ અને તેના ઉપયોગો સાથે સદીઓથી સંકળાએલો છે. જેમ જેમ ઉદ્યોગોનો વિકાસ થતો ગયો અને તેની પદ્ધતિ (ટેક્નિક) વધારે સંકિર્ણ થતી ગઈ તેમ તેમ જુદા જુદા વિભાગો રચાયા કે જેમની સમગ્ર શક્તિ જ્ઞાન અને શોધખોળનો સમન્વય કરવામાં વપરાતી ગઈ. તેને લીધે નવી વસ્તુઓ બનવા માંડી અને તે બનાવવા માટેની નવી રીતો શોધાવા માંડી, આમાંથી આધુનિક ઔદ્યોગિક શોધખોળની પદ્ધતિ જન્મી. તેમ છતાંયે એમ માનવાની જરૂર નથી કે ભવિષ્યમાં ઉદ્યોગોનો વિકાસ શોધખોળ

કરનારી સંસ્થાઓને લીધે જ થશે. નવા વિચારો માટેનો કે શોધાએલી પદ્ધતિઓમાં સુધારા કરવાનો ઇજારો ઔદ્યોગિક શોધખોળ કરનારી સંસ્થાઓનો ક્યારેય ન હતો અને ભવિષ્યમાં પણ નહીં થાય. છતાંયે ઉદ્યોગોને જીવતા રાખવા માટે ભવિષ્યમાં વ્યવસ્થિત શોધખોળની જરૂરિયાત મનુષ્ય નવી શોધોથી જ્ઞાનમાં ઉમેરો કરતો ગયો પણ તેનો વ્યવસ્થિત ઔદ્યોગિક ઉપયોગ તો ઓગણીસમી સદીથી થયો તેમ ગણી શકાય. **પ્લેટો, પાયથાગોરસ, વરાહ મિહિર, ભાસ્કર, ન્યૂટન** ગેલિલિયો, વગેરે ઘણાંઓએ આપણા જ્ઞાનમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો કર્યો છે. આ બધા શોધકોએ કોઈ ખાસ પ્રયોગશાળામાં બેસીને પ્રયોગો કર્યા નથી કે તેમણે કોઈ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ કરી નથી, છતાંયે તેઓ આજે પણ મહાન શોધકો ગણાય છે.

શોધખોળની વ્યાખ્યા

તો પછી આધુનિક શોધખોળની કોઈ ચોક્કસ વ્યાખ્યા છે ખરી ? કવિતાની વ્યાખ્યાની માફક શોધખોળની સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા આપવી મુશ્કેલ છે. તેમ છતાંયે ‘ કુદરતના નિયમો અને બનાવોનો અભ્યાસ અને દર્શન અને તેમાંથી નિપજેલા નવા પદાર્થો, નવી રીતો, નવી પ્રાયોગિક પદ્ધતિઓ અથવા જૂની પદ્ધતિઓમાં સુધારા એટલે શોધ,’ એમ વ્યાખ્યા થઈ શકે; અથવા જુદા સ્તર ઉપરથી તેની વ્યાખ્યા જોઈએ તો ‘મનુષ્યની માનસિક બુદ્ધિનો તાત્કાલિક ન ઉકલી શકાય તેવા ચોક્કસ પ્રશ્નોના નિરાકરણમાં ઉપયોગ.’ **કિલેફ્રેએ** (અમેરિકા) નોંધ્યું છે કે, ‘ વ્યવસ્થિત શોધખોળ એ એક રમત છે અને તે રમત તેના નિયમો પ્રમાણે રમવી પડે છે. નિયમો પાળવાથી અને તેમાંથી નિપજતા સામાન્ય સિદ્ધાંતોના ઉપયોગથી શોધકને સિદ્ધિ મળે છે.’

શોધખોળનો હેતુ

છેલ્લાં સવાસો–દોઢસો વર્ષથી ચાલી રહેલી મોટાભાગની વૈજ્ઞાનિક શોધખોળો પ્રયોગશાળામાં થઈ છે, અને એ પ્રયોગશાળા પછી એકબે માણસો કામ કરતા હોય તેવી એક નાની ઓરડીમાં હોય કે પછી સો–બસો માણસોનો સમાવેશ કરતી ભવ્ય ઇમારત હોય. શોધખોળની ઉપયોગિતા જગાના ક્ષેત્રફળ ઉપર આધાર રાખતી નથી. વિજ્ઞાનની શરૂઆતની શોધો નાની રસોડા જેવી જગાઓમાં થઈ છે, તેમ કહેવું જરાય ખોટું નથી:

જિજ્ઞાસાવૃત્તિ અને જ્ઞાનપિપાસાને લીધે શોધો થતી તેમ આગળ જણાવ્યું છે–તેમાં નફાનો હેતુ ન હતો, પણ આધુનિક શોધખોળો પાછળ સીધી કે આડકતરી રીતે નફાનો હેતુ હોય છે. કેટલીક ગણિતની કે રસાયણશાસ્ત્રની કે ભૌતિકશાસ્ત્રની શોધો મૂળગામી હોય છે અને તેમાં કોઈ નફાનો હેતુ નથી એવું આજે લાગે. પણ વખત જતાં તેનો ઉપયોગ શોધાય અને પછી એ શોધ નફાકારક થઈ જાય. કરેલી શોધમાં નફો થાય એવી રીતે વ્યવસ્થિત શોધ એ मा फलेषु कदाचनના આદર્શથી કદાચ વિરુદ્ધ ગણાય, તેમ છતાંયે તદ્દન હેતુવિહીન શોધનો જમાનો ચાલ્યો ગયો છે. યુનિવર્સિટીઓ અને તેના જેવી બીજી જાહેર સંસ્થાઓમાં ચાલી રહી છે તે મૂળભૂત વૈજ્ઞાનિક શોધો ગણીએ તેમ છતાંયે એનો હેતુ વૈજ્ઞાનિકોને કેળવવાનો છે, અને આ કેળવાએલા વૈજ્ઞાનિકો જ શોધખોળનાં મીઠાં ફળનો લાભ મેળવવાના છે–એ રીતે શોધો નફામાં ગણી શકાય. મોટાભાગની પાયાની શોધો જે એક વાર બિન-નફાકારક ગણાઈ છે તે કોઈ ને કોઈ રીતે ઉપયોગી નીવડી છે જ.

ઉદ્યોગની સાથે સંકળાયેલી પ્રયોગશાળાના સીધા હેતુઓ તે ઉદ્યોગને ભવિષ્યમાં લાભ થાય તે અને છેવટે તેમાંથી કોઈક રીતે નફો થાય તે છે; પણ તે લાભ મેળવવા માટે હેતુઓ ચોક્કસ હોવા જોઈએ કે જેથી તેના આધારે શોધખોળનો વ્યવસ્થિતિ કાર્યક્રમ હાથ ધરી શકાય. આ બાબતમાં મતમતાંતર છે, પણ તેવા કાર્યક્રમમાં નીચેના મુદ્દાઓ તરી આવે છે : (૧) પોતાની બનાવટોની જાત સુધારવી, (૨) નવી વસ્તુઓ શોધવી, જૂની બનાવટો માટે નવી રીતો શોધવી અને તે વસ્તુઓ કેવી રીતે અને ક્યાં ખપાવવી તેને માટે બજાર શોધવું, (૩) ચાલુ વસ્તુઓના નવા ઉપયોગો શોધવા, (૪) બનાવટની મૂળ કિંમતમાં ઘટાડો થાય તેવાં પગલાં લેવાં, (૫) બનાવટની રીતોમાં આવતી મુશ્કેલીઓ દૂર કરવી અને બનાવવાની રીત સરળ બનાવવા માટે પ્રયત્ન કરવો, (૬) બનાવટોનું ધોરણ જાળવવું અને છેવટે (૭) એ વસ્તુઓ વાપરવાના ગ્રાહકો વધારવા અને તેઓની સાથે સારા સંબંધો રાખવા.

ઉપરના મુદ્દા તપાસતાં લાગશે કે કેટલાક મુદ્દાઓમાં પ્રયોગશાળાનું કામ હોતું નથી; છતાંયે સમગ્ર રીતે જોતાં લાગશે કે પ્રયોગશાળામાં કરેલા કામની કદર જ્યારે તેમાંથી નફો થાય ત્યારે જ થાય છે. હાલની પરિસ્થિતિમાં શોધખોળ ફક્ત એકલી જિજ્ઞાસાપોષક થાય તે પાલવે એમ

કરનારી સંસ્થાઓને લીધે જ થશે. નવા વિચારો માટેનો કે શોધાએલી પદ્ધતિઓમાં સુધારા કરવાનો ઇજારો ઔદ્યોગિક શોધખોળ કરનારી સંસ્થાઓનો ક્યારેય ન હતો અને ભવિષ્યમાં પણ નહીં થાય. છતાંયે ઉદ્યોગોને જીવતા રાખવા માટે ભવિષ્યમાં વ્યવસ્થિત શોધખોળની જરૂરિયાત મનુષ્ય નવી શોધોથી જ્ઞાનમાં ઉમેરો કરતો ગયો પણ તેનો વ્યવસ્થિત ઔદ્યોગિક ઉપયોગ તો ઓગણીસમી સદીથી થયો તેમ ગણી શકાય. **પ્લેટો, પાયથાગોરસ, વરાહ મિહિર, ભાસ્કર, ન્યૂટન** ગેલિલિયો, વગેરે ઘણાંઓએ આપણા જ્ઞાનમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો કર્યો છે. આ બધા શોધકોએ કોઈ ખાસ પ્રયોગશાળામાં બેસીને પ્રયોગો કર્યા નથી કે તેમણે કોઈ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ કરી નથી, છતાંયે તેઓ આજે પણ મહાન શોધકો ગણાય છે.

શોધખોળની વ્યાખ્યા

તો પછી આધુનિક શોધખોળની કોઈ ચોક્કસ વ્યાખ્યા છે ખરી? કવિતાની વ્યાખ્યાની માફક શોધખોળની સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા આપવી મુશ્કેલ છે. તેમ છતાંયે 'કુદરતના નિયમો અને બનાવોનો અભ્યાસ અને દર્શન અને તેમાંથી નિપજેલા નવા પદાર્થો, નવી રીતો, નવી પ્રાયોગિક પદ્ધતિઓ અથવા જૂની પદ્ધતિઓમાં સુધારા એટલે શોધ,' એમ વ્યાખ્યા થઈ શકે; અથવા જુદા સ્તર ઉપરથી તેની વ્યાખ્યા જોઈએ તો 'મનુષ્યની માનસિક બુદ્ધિનો તાત્કાલિક ન ઉકલી શકાય તેવા ચોક્કસ પ્રશ્નોના નિરાકરણમાં ઉપયોગ.' **કિસેફરેએ** (અમેરિકા) નોંધ્યું છે કે, 'વ્યવસ્થિત શોધખોળ એ એક રમત છે અને તે રમત તેના નિયમો પ્રમાણે રમવી પડે છે. નિયમો પાળવાથી અને તેમાંથી નિપજતા સામાન્ય સિદ્ધાંતોના ઉપયોગથી શોધકને સિદ્ધિ મળે છે.'

શોધખોળનો હેતુ

છેલ્લાં સવાસો–દોઢસો વર્ષથી ચાલી રહેલી મોટાભાગની વૈજ્ઞાનિક શોધખોળો પ્રયોગશાળામાં થઈ છે, અને એ પ્રયોગશાળા પછી એકબે માણસો કામ કરતા હોય તેની એક નાની ઓરડીમાં હોય કે પછી સો–બસો માણસોનો સમાવેશ કરતી ભવ્ય ઇમારત હોય. શોધખોળની ઉપયોગિતા જગાના ક્ષેત્રફળ ઉપર આધાર રાખતી નથી. વિજ્ઞાનની શરૂઆતની શોધો નાની રસોડા જેવી જગાઓમાં થઈ છે, તેમ કહેવું જરાય ખોટું નથી:

ક્રમમાં અમુક નવા પદાર્થ માટે એક શોધકની જરૂર પડશે કે હજારની, તે પણ કહી શકાતું નથી. છતાંયે નવી શોધ માટેનો ક્રમ જાણેઅજાણે સચવાય છે. આ માટે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાનું કામ, શોધની વ્યવસ્થાનું; ચોક્કસ હેતુ સાધવાનું, બૌદ્ધિક રીતે વિચારવાનું અને ધારેલાં પરિણામો મેળવવાની સગવડ પૂરી પાડવાનું છે.

એક્સપ્લોરેટરી શોધખોળ

આ પ્રકારની શોધખોળ માટે ઊંડું વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન જોઈએ અથવા તેનાથી ઊલટું તદ્દન અંધારામાં શરૂ કરી શકાય. **એડિસન**નું શોધખોળનું કામ આ જાતનું ગણી શકાય. આ રીત જૂના જમાનાથી શોધકને જ્ઞાત છે. નવી વસ્તુ કે રીત માટે અથવા જૂની વસ્તુમાં સુધારા સંબંધી વિચારીને પ્રયોગો પછી જે લાભકારી પ્રયોગ હોય તેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરીને નક્કી કરેલું પરિણામ લાવવામાં આવે છે. લાંબે ગાળે જોતાં, કોઈ પણ ઔદ્યોગિક સંસ્થા, બુદ્ધિમાન વર્ગમાંના થોડાકને, જેમ કરવી હોય તેવી રીતે, કંઈ પણ રોકટોક વગર, લાંબો સમય ચાલે તેવી શોધખોળ કરવા દે તો સરવાળે તે લાભકારી થશે. જે નવી બનાવટો આપણે જોઈએ છીએ તે થોડાક શોધકોની કંઈક જિજ્ઞાસાવૃત્તિ અને 'કરી જોવાની ટેવ'ને લીધે શોધાઈ છે. મનુષ્યમાં આ શોધવૃત્તિ સામાન્ય છે અને તેનો લાભ ઉદ્યોગને મળવો જોઈએ, જો આ વૃત્તિનો લાભ લેવામાં ન આવે તો ઔદ્યોગિક સંસ્થાઓની ટૂંકી દૃષ્ટિ ગણાશે અને આ લાભથી સામાન્ય પ્રજા પણ વંચિત રહેશે.

મૂળગામી શોધખોળ

પ્રકૃતિનાં રહસ્યો અને તેના મૂળભૂત નિયમો વિષેની શોધખોળ કરવી, તે સંબંધીની માહિતી ભેગી કરવી, તેને યોગ્ય રીતે ઘટાવવી, અને તે ઉપરથી અનુમાનો તારવવાં, તે મૂળગામી કે પાયાની શોધખોળ તરીકે સામાન્ય રીતે ઓળખાય છે. જો કે ઔદ્યોગિક રીતે ઉપયોગી શોધખોળનું કાર્ય મુખ્યત્વે એક્સપ્લોરેટરી પ્રકારનું છે, તેમ છતાંયે પાયાની શોધખોળનો ભાગ ઓછી અગત્યનો નથી, કારણ કે મૂળભૂત વસ્તુની ભૂમિકા જાણ્યા વગર અગત્યની શોધખોળ થઈ શકતી નથી. સાધારણ રીતે લગભગ બધા દેશોમાં પાયાની શોધોનું મુખ્ય કામ યુનિવર્સિટીઓ, સરકારી પ્રયોગશાળાઓ [illegible] હેર સંસ્થાઓમાં થાય છે. આ સંસ્થાઓનો નફો મેળવવ[illegible] છતાં ઘણી વાર એવું બને છે કે ઔદ્યોગિક

પ્રયોગશાળાને અમુક ધ્યેય માટેની શોધ વિષે પ્રાથમિક માહિતી મળતી નથી એટલે તેની શોધખોળમાં પણ ઊતરવું પડે છે; અભિમાન માટે પણ આમ કર્યા વગર છૂટકો થતો નથી.

મૂળગામી શોધખોળનું કામ વાસ્તવિક રીતે જ ઝડપી અને નફાકારક હોતું નથી. ઔદ્યોગિક સંસ્થાઓએ હમેશાં સરવાળે નફો બતાવવો જોઈએ અને શોધખોળ પણ નફાકારક છે એમ બતાવવું પડે છે. આવા મતને લીધે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાઓ બને ત્યાં સુધી મૂળગામી શોધખોળ માટેનું કામ ટાળે છે. વળી હાલની પદ્ધતિ પ્રમાણે કેળવાએલા વર્ગના વૈજ્ઞાનિકોનાં શોધક ભેજાંઓ પાયાની શોધોમાં પડ્યા વપર એક્સપ્લોરેટરી શોધોમાં વધારે સાદું કામ આપે છે—આપી શકે છે. કેટલીક વાર એવું બને છે કે અમુક વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને શોધખોળની સંસ્થા કે પ્રયોગશાળા ઊભી થાય છે. આથી સારી પ્રયોગશાળા માટે સારા વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર પડે છે. તેથી સારા વૈજ્ઞાનિકોને ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળામાં કામ કરવા આકર્ષવા હોય તો તેમને સ્વતંત્રતાથી કામ કરવાની તક આપવી જોઈએ, અને સાથે સાથે તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે પાયાનું કામ કરવા દેવું જોઈએ. ઉદ્યોગો ઉપર આધાર રાખતી આપણી આજની સંસ્કૃતિ સંકિર્ણ થતી જાય છે અને તેનો ઝોક વિજ્ઞાન તરફ વધારે છે. કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં શોધખોળનું કામ વધારે થાય તો પાયાની શોધ કરનારા વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર વધે. વ્યવસ્થિત શોધખોળનો જમાનો જ્યારે નહોતો ત્યારે શોધક બુદ્ધિવાળું પણ 'અવૈજ્ઞાનિક' ભેજું પણ ઝડપી વિકાસ કરી શકતું; આજે એમ ચાલે તેમ નથી.

ઔદ્યોગિક વિકાસની સાથે મૂળભૂત શોધકોની વધારે જરૂર પડશે અને સમય જતાં તેમની અગત્યતા વધશે; પણ તે ધીમી ગતિએ થશે. હાલની પરિસ્થિતિમાં જે ઔદ્યોગિક સંસ્થા થોડેઘણે અંશે પણ મૂળભૂત સત્યો શોધવામાં શરૂઆતથી ફાળો નહીં આપે, તો તેનું ભાવિ ઊજળું નથી અને અમુક કક્ષાએ તેનો વિકાસ અટકવાનો સંભવ છે. જેમ જેમ કોઈ ઔદ્યોગિક સંસ્થાનો વિકાસ થતો જાય અને કામકાજનું ક્ષેત્ર વધે તેમ તેમ એક એવી પળ આવીને ઊભી રહે કે જે વખતે મૂળગામી શોધમાંથી કોઈ અણધારી અગત્યની શોધ થાય તો તે લાભદાયી નીવડે અને તેની કિંમત વ્યવસ્થિત શોધ જેટલી થાય. આવું ન બને તો ઉદ્યોગનો વિકાસ અટકે.

એપ્લાઈડ શોધખોળ

કોઈ ચોક્કસ નેમ દાખીને, પૂર્વયોજીત કાર્યક્રમની પાછળ પડવું એ એપ્લાઈડ શોધખોળનું ધ્યેય હોય છે—તેમાં પરિણામ પહેલેથી નક્કી કરેલું હોય છે. આ પ્રકારની શોધખોળમાં મૂળગામી અને એક્સપ્લોરેટરી શોધ-ખોળથી મેળવેલાં પરિણામોને નવી રીત કે નવા પદાર્થની બનાવટ કે નવાં યાંત્રિક કામ માટે વાપરવામાં આવે છે. એકસપ્લોરેટરી કાર્યથી ખ્યાલ આવે છે કે અમુક પરિણામ લાવવું શક્ય છે કે નહીં. એપ્લાઈડ શોધખોળમાં સામાન્ય રીતે બરાબર કામ આપી શકે તેવો પ્રાથમિક નમૂનો મળે કે કોઈ રાસાયણિક પદાર્થ હોય તો તે બનાવવાની ચોક્કસ રીત મળે ત્યાં સુધી શોધખોળ કરવાની જરૂર રહે છે. જો આપણે એક્સપ્લોરેટરી શોધખોળને ગર્ભ અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતું બાળક ગણીએ તો એપ્લાઈડ શોધખોળને બાળપણનો સમય ગણી શકાય. આ 'બાળક' ઝડપથી વધે છે, અને ચોક્કસ લક્ષણો દર્શાવે છે. જે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળામાં નવી રીત કે નવી બનાવટ તરફ વધારે ઝોક હોય તો ત્યાં એપ્લાઈડ શોધખોળ ખૂબ અગત્યની સ્થિતિ ગણાય છે. આ સ્થિતિમાં જ વધારે પોષણ અને માર્ગદર્શનની જરૂર છે. ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળામાં કોઈ વાર ઉત્તેજન કે ધ્યાનના અભાવે મરી જાય છે કે બહુ જ વિશાળ નિયોજન અને તંગ પરિસ્થિતિમાં ગુંગળાઈ જાય છે. આ સ્થિતિ આવવા ન દેવી જોઈએ અથવા નિવારવી જોઈએ.

શોધખોળના કાર્યનો વિકાસ

કોઈ પણ ઔદ્યોગિક શોધનો વિકાસ એ એનો બાળકની માફક વધવાનો સમય છે. એપ્લાઈડ શોધખોળના પરિણામરૂપે મળેલી કોઈ પણ રીત, વસ્તુ કે કળને સુધારવામાં, તેની ચકાસણી કરવામાં અને તેની ઉપયોગિતા નક્કી કરવામાં ટેકનોલોજીનો ઉપયોગ કરવો એનું નામ શોધખોળનો વિકાસ. વળી બજારમાં તે કેવી રીતે ખપશે તે પણ વિકાસ-નો એક ભાગ છે.

ઔદ્યોગિક શોધખોળની સંસ્થાનો ઝોક વાસ્તવિકમાં એપ્લાઈડ શોધ-ખોળ તરફ હોય છે; પણ સમગ્ર નિયોજનમાં શોધનો વિકાસ એ અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. વળી અનુભવે જણાયું છે કે શોધનો વિકાસ કરનારી વ્યક્તિ; મૂળગામી શોધોના કાર્ય માટે ચાલી શકે તેમ હોતી નથી, અને તે જ પ્રમાણે શોધખોળમાં ખૂંપેલી વ્યક્તિ વિકાસના કામમાં ઓછી મદદ-

રૂપ થાય છે. એટલે વ્યવહારમાં બન્ને કામને માટે જુદા માણસો રાખવામાં આવે છે. આ કારણથી ઘણી વાર શોધખોળનું અને વિકાસનું, બન્ને કામકાજ એક જ જગાએ થતું નથી. શોધના વિકાસની સાથે બજારમાં તે ચીજ વપરાશે કે નહીં, તે બાબતની ખબર મેળવવા વિકાસ સાથે સંકળાએલી વ્યક્તિને બહાર ફરવું પડે છે. મૂળ શોધના ખર્ચ કરતાં તેના વિકાસમાં ઘણી વાર વધારે ખર્ચ થાય છે. દાખલા તરીકે અત્યારે સહેલાઇથી મળી શકતાં નાયલોનનાં મોજાંને બજારમાં આવતા પહેલાં નાયલોનની શોધ અને તેના વિકાસમાં લાખો રૂપિયા ખર્ચાયા હતા. સામાન્ય માણસને ખ્યાલ પણ નહીં આવે કે કેટલીક વાર બજારમાં મળતી વસ્તુને શોધાયા પછી જાહેરમાં આવતાં ચાર–પાંચ વર્ષનો લાંબો ગાળો નીકળી ગયો હોય છે. દાખલા તરીકે ગઈ મોટી લડાઈમાં વપરાએલી ઘણી ચીજો અને સાધનોની શોધો, લડાઈ પહેલાં થઈ હતી. યુરેનિયમ ધાતુના ભંજન સંબંધની વિગતો ૧૯૩૯માં શોધાઈ હતી પણ તેમાંથી વિકસેલો પરમાણુ–બોમ્બ ૧૯૪૫માં વપરાયો હતો. તેની બનાવટમાં ઘણાં માણસોએ ભાગ લીધો હતો, તો પણ તેને બનતાં ૭ વર્ષ લાગ્યાં હતાં. નવી શોધના વિકાસમાં હંમેશાં સમય વ્યતિત થાય છે અને તે ગાળાને ગમે તે રીતે ટુંકાવી શકાતો નથી.

ઉત્પાદન વિષે શોધખોળ

ઉત્પાદનના ગાળામાં નવી થયેલી શોધ પોતાની બાલ્યાવસ્થામાંથી પુખ્ત ઉંમરની દશામાં આવે છે. જ્યારે પ્રયોગશાળામાં શોધાએલી કોઈ વસ્તુનું કે સાધનનું મોટા પાયા ઉપર ફત્તેહમંદ રીતે ઉત્પાદન થાય, તેથી તેને વિષેની શોધખોળનો અંત આવતો નથી, પણ ફત્તેહને લીધે તેમાં વેગ આવે છે. આ વેગને લીધે તે વસ્તુ બનાવવાની રીતમાં કે તેની જાતમાં ફેરફાર કરવા માટે વધારે ઊંડી શોધખોળ ચાલે છે. વળી ઉત્પાદનમાં કોઈ પ્રકારની મુશ્કેલી આવતી હોય તો તે દૂર કરવા માટે પણ શોધખોળનું કામ જારી રાખવું પડે છે.

કોઈ પણ ઔદ્યોગિક કારખાના સાથે સંકળાએલા ઉત્પાદન વિભાગનું અને પ્રયોગશાળાનું વાતાવરણ સાધારણ રીતે વિભિન્ન પ્રકારનું હોય છે. કેટલી વાર બન્ને વિભાગો વચ્ચે જોઈએ તેવો મેળ હોતો નથી. ઉત્પાદનમાં પડેલા માણસોના હિસાબે પ્રયોગશાળામાં કામ કરનારાઓ ‘અવ્યવહારિક’ અને ‘એકમાર્ગી’ હોય છે અને ઉત્પાદનમાં આવતી મુશ્કેલીઓ સમજે નહીં તેવા હોય છે. આવી ટીકા ન થાય તેટલા માટે ઉત્પાદનને લગતા

પ્રશ્નો પ્રયોગશાળામાં ઉકેલવા માટે મોકલવા જોઈએ. તેનો અર્થ એમ પણ ન થવો જોઈએ કે પ્રયોગશાળા એ ઉત્પાદન વિભાગનો એક પેટાવિભાગ છે. એમ થવા દેવામાં આવે તો પ્રયોગશાળાના માણસોની દૃષ્ટિ કુંઠિત થઈ જાય અને જતે દિવસે તેઓ શોધખોળના કામને લાયક રહે નહીં. આ કારણથી બન્ને વિભાગો વચ્ચે કંઈક મેળ રહે અને બન્ને એક બીજાને બરાબર સમજે તેની યોજના રાખવી જોઈએ.

ઉપર ગણાવ્યા પ્રમાણે ઔદ્યોગિક શોધખોળના બહુલક્ષી હેતુઓ અને વિભિન્ન માર્ગોની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓથી ખાતરી થશે કે સહેલાઈથી પ્રવેશાય તેવું આ ક્ષેત્ર નથી, શોધખોળમાં કોઈ ચોક્કસ ધોરણ પહેલેથી નક્કી કરી શકાય તેમ નથી અને તેને લીધે શોધખોળનો વિભાગ ઉદ્યોગના બીજા વિભાગોથી અલગ રાખવો જોઈએ અને તેમાં વહીવટી છૂટછાટો વધારે હોવી જોઈએ. વળી શોધક-વૈજ્ઞાનિકના આંતરિક વ્યક્તિત્વને માન આપવું જોઈએ એ વિચાર શોધખોળના કામને વેગ આપવા માટે જરૂરી છે. શોધખોળની શક્તિ યાંત્રિક નથી પણ વ્યક્તિગત છે તે ભુલાવું ના જોઈએ. તેમ છતાંયે ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાની ફત્તેહનું રહસ્ય સંઘીય કામ છે અને તે દક્ષ માણસોના હાથે થઈ શકે છે.

ઔદ્યોગિક નિયોજનમાં પ્રયોગશાળાનું સ્થાન

ઔદ્યોગિક પ્રયોગશાળાઓ સાધારણ રીતે કોઈ વિભાગના પેટા-વિભાગ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવે છે; મોટે ભાગે ઉત્પાદનના એક પેટા-વિભાગ તરીકે એક ખૂણામાં શોધખોળનું કામકાજ શરૂ થાય છે અને આરંભમાં એકાદબે માણસો ઉત્પાદનના પ્રશ્નોના ઉકેલો શોધવા માટે પ્રયોગો કરતા હોય છે. વખત જતાં તેમાં માણસોનો વધારો થાય છે અને શોધખોળ માટે અલાયદો વિભાગ ખોલવામાં આવે છે. લગભગ દરેક મોટી ઔદ્યોગિક સંસ્થાનો પ્રયોગશાળાનો ઇતિહાસ ટૂંકમાં આ જ પ્રકારનો હોય છે. પ્રયોગ-શાળાને ઉદ્યોગના એક ભાગ તરીકે ગણે કે ન ગણે તો એ પણ યોજના-સમિતિમાં તેનું સ્થાન અગત્યનું છે. નવી પદ્ધતિ કે નવી બનાવટમાં કે ચાલુ બનાવટોની જાત સુધારવામાં કે ઉત્પાદનખર્ચ ઘટાડવામાં, પૂરો સમય કામ કરવું કે અંશતઃ કામ કરવું વગેરે પ્રશ્નોના જવાબો પ્રયોગશાળાના કામથી મળે છે. આવા પ્રશ્નોના કોઈ ચોક્કસ ઉત્તરો હોતા નથી. પ્રયોગ-શાળાના ઉપરી આ બાબતમાં સમય અને ખર્ચ કેટલો થશે તે વિચારીને એક અથવા વધારે પ્રશ્નો ઉપાડી લે છે. વળી તેમાં ફત્તેહ મળશે કે નહીં,

બહુ જ લાભદાયક નીવડે છે, અને છેલ્લાં વર્ષોમાં તબીબી વિજ્ઞાનની સવલતોમાં વધારો કરવામાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

ઘડિયાળના ડાયલ ઉપર અંધારામાં પણ આંકડા દેખાય તે માટે અમુક પદાર્થોથી રંગકામ કરનારાઓમાં લાંબે ગાળે કૅન્સરનો ભય વધે છે. આ માટે તેઓએ તેમના હાથની ખાસ દરકાર રાખવી પડે છે અને વાર્ષિક તબીબી તપાસ કરાવવી પડે છે. તેવી રીતે એનીલીન નામના રંગ બનાવવાના કારખાનામાં કામ કરતા માનવીઓમાં પેશાબની કોથળીનું કૅન્સર થવાનો ભય રહે છે. મિલોમાં બારીક રૂની પૂંજ શ્વાસમાં જવાથી અમુક પ્રકારના છાતીના રોગો પણ થાય છે. લેથ, ટરનીંગ મશીન, શાળો વગેરે ઉપર કામ કરતા મજૂરોને કપડાં ભરાઈ જતાં આકસ્મિક ઇજાઓ થાય છે, અને તે ઇજાઓના અભ્યાસ બાદ તેવાં મશીનોમાં સુવિધા વાપરતાં તે અકસ્માતોનું પ્રમાણ ઘટે છે.

ધુમ્રપાન અને કૅન્સરનો સંબંધ શું છે તે જાણવા તબીબી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ લાખો અને કરોડોમાં નાણાં વાપરી રહ્યા છે, અને અંતે તે લગભગ નક્કી છે કે ધુમ્રપાનને કારણે ફેફસાંનું કૅન્સર થવાનો ભય વધે છે. સાધારણ રીતે તબીબ એટલે મોંમાં સિંગારેટ અને હાથમાં ભૂંગળી અને ટાઈસૂટમાં સજ્જ થયેલો માનવી—તેવી જે માન્યતા હતી, તેમાંથી સિગારેટ બાકાત થવા પાછળ કદાચ આ જ્ઞાન ભાગ ભજવતું હશે!

વીજળીનો આંચકો લાગવાથી દાઝવાના અને મૃત્યુના દાખલાઓથી કોણ અજાણ છે? તબીબી શાસ્ત્રે આ બાબતમાં પણ ઘણી આગેકૂચ કરી છે. ભારે આંચકો લાગતાં જ માનવીનો શ્વાસોચ્છ્વાસ બંધ થઈ જતાં ઘણી વાર તે જીવતો હોવા છતાં મરેલો જાહેર થાય છે. આવા દરદીઓને જાણકાર તબીબ લાંબો વખત કૃત્રિમ શ્વાસોચ્છ્વાસ પર રાખીને બચાવી શકે છે. આપણા દેશમાં ખુલ્લાં ખેતરોમાં મોટી મોટી ગ્રીડ લાઈનો પસાર થાય છે. આ થાંભલાઓ ઉપર ચેતવણી મૂકવા છતાં બાળકો થાંભલા ઉપર ચઢી જાય છે, વીજળીનો આંચકો તો અનુભવે છે, પણ સાથે સાથે ઉપરથી નીચે પછડાય છે, અને આમ પડવાને કારણે અને વીજળીના આંચકાને કારણે બે ઇજાઓનો ભોગ બને છે.

અવકાશમાં ઉડ્ડયન એ વિજ્ઞાનની લગભગ છેલ્લી શોધોમાંની એક કહી શકાય. અવકાશયાત્રીઓને ઉડ્ડયન દરમ્યાન કયા વિકારો લાગુ પડે છે,

અને તેની શરીર ઉપર શી વિપરીત અસરો થાય છે તેનો અભ્યાસ પણ ધીરેધીરે થવા માંડ્યો છે. આનાં પરિણામો હજી બહાર આવ્યાં નથી, પણ અવકાશી ઉડ્ડયનને કારણે થતા વિકારો અને રોગો તબીબી શાસ્ત્રમાં એક પ્રકરણ જરૂર રચશે.

માનવીના અવિરત પ્રયત્નો વડે નવી નવી શોધોની પરંપરા ચાલ્યા કરશે; તે શોધોથી નવા નવા વિકારો અને રોગો પણ જરૂર થશે; અને તેના માટે પણ તબીબી શાસ્ત્ર જ નવી નવી શોધો કરશે—આવા વિચારોની હારમાળા જ્યારે ચાલે છે, અને તેનું જ્યારે વિહંગાવલોકન કરીએ છીએ ત્યારે અંતમાં જરૂર એક વિચાર આવે છે કે વિજ્ઞાનની આ શોધો અને તેની પરંપરા ક્યાં જઈ અટકશે?



ગણિત — શૂન્યમાંથી અનંત પ્રતિ

કપિલરાય રામચંદ્ર દવે
હિંમતલાલ ચુનીલાલ શુક્લ

આદિકાળમાં ગણિત જેવું કાંઈ હશે કે કેમ તેની તો કલ્પના જ કરવી રહી. છતાં જ્યારે જીવનસંઘર્ષ રક્ષણ અને પોષણની પ્રવૃત્તિમાં જ મર્યાદિત હતો ત્યારે ગણિતની કદાચ કલ્પનાયે નહિ હોય. આને ગણિતનું શૂન્ય કહીએ.

આજે ગણિત પોતાની મર્યાદામાં પરમાણુના કલેવરથી માંડીને બ્રહ્માંડોને આવરી લેવા પ્રયત્નશીલ છે. પહેલાં જેની કલ્પના પણ શક્ય નહોતી એવાં અવનવાં સત્યો ગણિતમાં મેળવાતાં જાય છે, વિજ્ઞાનની સાથે તેની પ્રગતિ સંવાદી થઈ છે, અને આપણી આગળ કોઈ જાદુગરની સૃષ્ટિ જેવી અવનવી વસ્તુઓ રજૂ થાય છે.

આઈન્સ્ટાઈનના વિખ્યાત સમીકરણ Emc^2 પ્રસિદ્ધ થયા પછી તેના ફળરૂપે જગતમાં અણુશસ્ત્રોની ભૂતાવળ ઊભી થાય છે, તો બીજી બાજુ વ્યવહારમાં સમાજને ઉપયોગી અણુશક્તિનાં ઉત્પાદનકેન્દ્રો તૈયાર થાય છે, અને અવકાશયાનો વડે અવકાશયાત્રા શક્ય બને છે. આદમ્સ અને લવેરિયર જેવાઓ ગણિતની જ મદદથી અજ્ઞાત ગ્રહોનું અસ્તિત્વ અને સ્થાન નક્કી કરે છે. આમ, ગણિત અનંત પ્રતિ વિસ્તરે છે એમ જણાય છે. એની સીમા લાધતી નથી. જ્યારે ન્યૂટને વિશ્વવ્યાપી ગુરુત્વાકર્ષણનો નિયમ આપ્યો ત્યારે મનુષ્યજાતિને 'હાશ' થઈ કે છેવટે બ્રહ્માંડનો છેડો આવ્યો. પણ ત્યાં તો સાપેક્ષવાદના સિદ્ધાંતે ગણિતનો નવો જ પ્રદેશ રજૂ કર્યો. આમ ગણિતનો વિકાસ ઝડપી અને અમર્યાદિત છે.

આ વિકાસનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિહંગાવલોકન કરીએ.

આરંભકાળની સમાજવ્યવસ્થામાં વસ્તુઓની ગણતરી કરવા માટે

સંખ્યાઓ ઉત્પન્ન થઈ. કદાચ બન્ને હાથનાં આંગળાં ગણતરી માટે ઉપયોગમાં લેવાતાં હશે, તેથી દશ દશના ગુણકોમાં સંખ્યાઓનું સર્જન થયું.

ઐતિહાસિક કાળમાં બધી સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાં ધર્મ કેન્દ્રસ્થાને રહેતો. એટલે ધાર્મિક જગ્યાઓ જ બધી વિદ્યાઓનાં ઊગમસ્થાન રૂપે રહેતી. ત્યાં જ જુદી જુદી વિદ્યાના, શાસ્ત્રોના કોયડા ઊભા થતા અને ઉકેલાતા. મેસેપોટેમિયા કે ઇજિપ્ત જેવા પ્રાચીન દેશોમાં બાંધકામ વિશે ઊંડું જ્ઞાન પ્રવર્તતું. ધાર્મિક જગ્યાઓના બાંધકામ માટે ભૂમિતિ અને ત્રિકોણમિતિનો ઉપયોગ સફળતાપૂર્વક થતો. ઇજિપ્તના પિરામીડો તેના સાક્ષીરૂપે હજુ ઊભા છે. તેના બાંધકામની રચનામાં અમુક જ વખતે આકાશમાં ઊગતા વ્યાધતારાનું તેજ મૃત રાજાના મુખ પર પડે તેવી ગોઠવણ તે સમયના સ્થપતિઓ કરી શકયા હતા. એ સમયે પણ માપકરણ અને યંત્રવિદ્યાનો સારો એવો વિકાસ થયો હતો. તેના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના રૂપે ઇજિપ્તમાં નાઈલ નદીમાંથી તે સમયે કાઢવામાં આવેલી નહેરો મૂકી શકાય. આ ઉપરાંત જમીનની લેવડદેવડ, મિલકતોનો વહીવટ, આવકજાવક વગેરે પ્રશ્નોને કારણે અંકગણિત વિકસતું ગયું.

જ્ઞાનનો ઇજારો વધુ ને વધુ સંસ્કૃત દેશોમાં ફેરવાતો જાય એ સ્વાભાવિક છે. ઇજિપ્તની પડતી પછી ગણિતના વિકાસનો તખ્તો રોમ અને ગ્રીસમાં ગોઠવાયો. ગ્રીસમાં ભૂમિતિનું ખૂબ ખેડાણ થયું. તે વખતે યુકિલડે શોધેલા પ્રમેયો આજે પણ એટલા જ ઉપયોગી છે. વળી ગણિતનો વ્યવહારમાં ઉપયોગ કરવામાં આર્કિમીડિસે સફળતા મેળવી. તેણે રાજાના મુગટનો સુવર્ણ ભાગ નક્કી કર્યો તેમ જ ઊંટડાઓ વડે પથ્થરમારો કરાવીને દુશ્મનોને દૂર કર્યા.

સમય જતાં જુદા જુદા દેશો વચ્ચે વસ્તુવિનિમય વધવા માંડયો, તેની સાથે વહાણવટાનો વિકાસ થતો ગયો. શરૂઆતમાં વહાણો કાંઠે કાંઠે હંકારાતાં. પરંતુ પછી ખગોળવિદ્યાની મદદ લઈ આકાશદર્શન ઉપરથી મધદરિયે સમય અને સ્થળ નિશ્ચિત કરવાનું શકય બન્યું. એટલે વહાણોને મહાસાગરોની પાર મોકલવાનું શકય બન્યું. આમ વહાણવટામાં ગણિતે અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. માનવના ભાવીનો આકાશી પદાર્થો સાથે સંબંધ જોડતાં એ પદાર્થોની ગતિમાં વધુ રસ ઉત્પન્ન થયો. આથી ગ્રહણ, ઋતુઓ, ગ્રહો અને તારાઓના ઉદયાસ્ત વગેરે ચોકસાઈપૂર્વક પ્રથમથી નક્કી થવા માંડયાં.

ભારતમાં પણ પંડિતોએ સારો કહી શકાય એવો ફાળો આપ્યો. આર્ય ભટ્ટ અને બ્રહ્મગુપ્તે ગણિતમાં, અને ખાસ કરીને જ્યોતિષમાં પોતાનું કાર્ય ગ્રંથસ્વરૂપે રજૂ કર્યું. આને કારણે તેમના સમયમાં જ્યોતિષવિદ્યામાં ભારત મોખરે હતું. ત્યાર પછીના ભાસ્કરાચાર્ય અને મહાવીરના ગ્રંથોમાં રકમોનું વ્યાજ, નફોતોટો વગેરે વ્યાવહારિક તેમ જ બીજા અટપટા પ્રશ્નોના ઉકેલ જોવામાં આવે છે.

અંકગણિતમાં સંખ્યાપદ્ધતિનો પ્રશ્ન ખૂબ જ મૂંઝવતો પ્રશ્ન હતો. તેમાં ભારતીય ગણિતજ્ઞોએ પોતાની આગવી શૈલીથી શૂન્યની શોધ કરીને દશાધાર અંકનપદ્ધતિની રચના કરી. આ સંખ્યાલેખનમાં ખૂબ ક્રાંતિકારી શોધ ગણાય છે. આ પદ્ધતિ ભારતમાંથી અરબસ્તાનમાં અને ત્યાંથી તે દેશની સંસ્કૃતિ સાથે સ્પેન અને ઇટાલીમાં થઈને યુરોપમાં પ્રચાર પામી.

આરબોએ સ્પેનમાં સ્થાપેલાં વિદ્યાલયોમાં અભ્યાસ કરનાર યુરોપીય વિદ્વાનોએ ગણિતનું જ્ઞાન યુરોપમાં ફેલાવ્યું અને આમ ચૌદમા સૈકા પછી ગણિતનો વિકાસ યુરોપમાં જ થયો.

ગેલિલિયો અને કેપ્લર સોળમી સદીના મુખ્ય ગણિતજ્ઞો હતા. જ્હોન નેપિયરે વીસ વર્ષની મહેનત પછી લઘુગુણકની પદ્ધતિ રચી અને હેન્રી બ્રીગ્ઝની મદદથી દશાધાર લઘુગુણકનાં કોષ્ટકો તૈયાર થયાં. તેને આધારે મોટી મોટી ગણતરીઓ સરળ બની અને ખગોળવિદ્યાનો વિકાસ ઝડપી બન્યો. (આજે તો ગણતરીનાં યંત્રોએ લઘુગુણકનું સ્થાન લીધું છે.)

આ સમયે ધર્મનો વૈજ્ઞાનિકો ઉપરનો અયોગ્ય કાબૂ ઢીલો પડ્યો અને નવા વિચારોને યોગ્ય વહેણ મળવા માંડ્યું. દૂરબીનની શોધ થતાં મનુષ્યની દૃષ્ટિમર્યાદા અત્યંત વિસ્તરી અને તેથી આકાશી પદાર્થોની ગતિનો અભ્યાસ સૂક્ષ્મતર થતો ગયો. એ જ અરસામાં વિદ્યા વિશેની સંકુચિત દૃષ્ટિ દૂર થતાં વિદ્યાવૃદ્ધિ માટે દેશવિદેશના પંડિતો પરસ્પર સંપર્કમાં આવવા લાગ્યા. દ કાર્તેએ વૈશ્લેષિક ભૂમિતિનો પાયો નાખ્યો અને સોળ વર્ષની કાચી ઉંમરે આધારભૂત પ્રમેયો આપવા માંડ્યાં. ફ્રેંચ ગણિતજ્ઞ પાસ્કલ અને ફર્માટે ભૂમિતિમાં તેમ જ સંભાવિતાના ક્ષેત્રમાં અગત્યનું કાર્ય કર્યું.

ગણિતમાં ક્રાંતિકારી કહી શકાય એવી શોધ ન્યૂટને અને લિબ્નિઝે શૂન્યાભિચલના ગણિતની—કલનની કરી. ન્યૂટને ગુરુત્વાકર્ષણનો નિયમ

આપ્યો, અને આકાશી પદાર્થોની ગતિને નિરીક્ષણના ક્ષેત્રમાંથી ગણિતના ક્ષેત્રમાં લાવી મૂકી.

એ પછી મુલર, ગોસ, લીજેન્દ્ર લાપ્લાસ, લાગ્રાંજ વગેરેએ ગણિતવિદ્યાનો ખૂબ વિકાસ કર્યો. સંભાવિતાની શરૂઆત થઈ અને તેમાંથી સાંખ્યિકી(આંકડાશાસ્ત્ર)ની વિદ્યા વિસ્તરી. આ વિદ્યાએ આર્થિક અને સામાજિક પ્રશ્નો ઉપર આજે ઊંડી પકડ જમાવી છે અને આંકડાઓની ઇન્દ્રજાળથી કોઈ પણ પરિકલ્પના(thesis) માટે ટેકો મેળવવા માટે પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે. આની સારી યા નરસી અસર આ ક્ષેત્રોમાં જણાય છે.

યુક્લિડનાં મૂળ સ્વીકૃત સત્યોનું બંધન છોડીને નવી ભૂમિતિઓ રચાઈ અને વાસ્તવાતીત(abstract) ગણિતોનો વિકાસ થયો. આઈન્સ્ટાઈનના સાપેક્ષવાદથી ન્યૂટનની યંત્રવિદ્યાના ખ્યાલો બદલાયા અને અનેક કલ્પનાતીત ફેરફારો થયા.

વિજ્ઞાનીઓએ પ્રત્યેક વિજ્ઞાનની મર્યાદાઓ દૂર કરી બધાં જ વિજ્ઞાનોને પોતાના ઉપયોગ માટે લેવા માંડ્યાં, આથી મહાયુદ્ધો દરમિયાન અનેક શોધો થઈ અને શાંતિકાળમાં પણ અનેક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરવામાં આવી. આ બધામાં વિજ્ઞાન-રાજ-ગણિતનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

આમ, ગણિતનો વિકાસ શૂન્યથી શરૂ થઈ અનંત સુધી વિસ્તરતો જાય છે. નવા નવા ગણિતજ્ઞો પોતાની પ્રતિભા વડે તેની સીમા હજી વિસ્તાર્યે જાય છે અને જીવનનાં અને વિશ્વનાં અનેક ગૂઢ સત્યો સ્પષ્ટ કરવામાં અન્ય વિજ્ઞાનોને મદદરૂપ બને છે. ગણિત પ્રબળ, સમૃદ્ધ અને અપરિમિત થતું જાય છે.

પ્રશ્ન હવે માત્ર એ જ છે કે આ વિકાસ વિશ્વને યુદ્ધોમાં સંડોવી સર્વનાશ તરફ લઈ જશે કે માનવકલ્યાણની અમિત કેડી ઉપર આગળ અને આગળ લઈ જશે?

■

ભૌતિક વિજ્ઞાન – તત્ત્વવિચાર

પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

ક્ષમાપ્રાર્થના :

તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તો અને તર્કપ્રણાલી વિશેનું મારું અધ્યયન–વાચન નહિવત છે. તેથી સંભવ છે કે નીચે દર્શાવેલા વિચારોમાં તાર્કિક અસંગતતા દેખા દે અને મેં વાપરેલી પરિભાષા તત્ત્વની સ્વીકૃત પરિભાષાથી ભિન્ન હોય, અથવા તો કોઈક અર્થમાં ખોટી પણ હોય. ભૌતિક વિજ્ઞાનના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોના અભ્યાસીના આ વિચારો છે અને સુજ્ઞ વાચકો તે જ રીતે આ વિચારોને જોશે અને દેખીતી ક્ષતિઓ દરગુજર કરશે એવી પ્રાર્થના છે.

જગત :

જગત એટલે માનવીના અનુભવોનો સેટ. આ અનુભવો ઇન્દ્રિયપ્રાપ્ત હોય, બુદ્ધિગમ્ય હોય કે ચિંતનજન્ય હોય. ત્રણ પ્રકારના જગતની આપણે વાત કરીશું.

(૧) અવલોકનીય જગત : નિસર્ગની પરિઘટનાઓ તથા ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓનું અવલોકનપ્રાપ્ત અનુભવોનું જગત તે અવલોકનીય જગત.

(૨) જગતસત્ત્વ : અવલોકનકારનું અસ્તિત્વ હોય કે નહિ તો પણ નિસર્ગની પરિઘટનાઓ તથા ક્રિયાપ્રક્રિયાઓ તો થયા જ કરે છે એમ માની લઈએ તો અવલોકનથી નિરાળું અને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતું નિસર્ગનું આપણે માની લીધેલા જગતને જગતસત્ત્વ કહીશું.

ગાણિતિક જગત : અમુક મૂળભૂત ખ્યાલો તથા સ્વીકૃત સિદ્ધાન્તો માન્ય રાખી તેમાંથી તર્ક અને ગણિતની મદદથી અનુભવજ્ઞાનની તારવણી કરી એક જગતની રચના કરીએ તો તે જગતને ગાણિતિક જગત કહીશું. આ જગતને સૂક્ષ્મજગત, કલ્પનાજગત કે ગાણિતિક જગતમોડેલ પણ કહી શકાય.

કેન્ટની પ્રણાલી :

વિજ્ઞાનવિકાસના શરૂઆતના કાળમાં વિજ્ઞાન એટલે અનુભવજ્ઞાન એવું જ લગભગ સમીકરણ મૂકી શકાય. નિસર્ગનાં અવલોકનોથી મેળવેલું અવલોકનીય જગત એ જ વિજ્ઞાન ગણાતું. પરંતુ જેમ જેમ અવલોકનીય જગતનો ભંડાર મોટો થતો ગયો તેમ તેમ જુદાં જુદાં અવલોકનો વચ્ચે સૂત્રતા જણાવા લાગી. કેટલાંક અવલોકનો એકાદ અવલોકન-પરંપરાના ભાગ હોય તેમ જણાવા લાગ્યું—જાણે કે આ અવલોકનો નિસર્ગનાં જુદાં જુદાં પાસાં દર્શાવતાં હોય તેમ નિયમબદ્ધ જણાવા લાગ્યાં. આ ઉપરથી વૈજ્ઞાનિકોએ જગતસત્ત્વની કલ્પના કરી અને વિજ્ઞાનની ઉપાસના એટલે જગતસત્ત્વનો પરિચય કરવો એવી વ્યાખ્યા કરી.

નિસર્ગનાં અવલોકનોનું અવલોકનીય જગત રચવું, આ જગતને ગણિત અને તર્કની મદદથી વિસ્તારીને એક પૂર્ણ ગાણિતિક જગત રચવું એ રીતે જગતસત્ત્વનો પરિચય કરવાની રીત શરૂ થઈ. આમ, અવલોકનીય જગત અને જગતસત્ત્વ વચ્ચેની કડીરૂપે ગાણિતિક જગતની રચના કરવી એમ વિજ્ઞાનતત્ત્વની શરૂઆત થઈ. કેપ્લર તથા ગેલીલિયોનાં અવલોકનો, પૂનમ-અમાસે થતી ભરતીઓટનાં અવલોકનો—આ બધાં વચ્ચે એક નિયમ તારવવા ન્યૂટને ગાણિતિક જગત રચ્યું અને આ બધાં અવલોકનોને એક જગતસત્ત્વનાં જુદાં જુદાં પાસાં તરીકે બતાવ્યાં.

ન્યૂટનના આવાગમન પછીના વિજ્ઞાનવિકાસના તબક્કાને સમજવા માટેની આ કેન્ટની પ્રણાલી છે. આ પ્રણાલી ઓગણીસમી સદીના અન્ત સુધી પ્રચલિત હતી. વીસમી સદીની શરૂઆતમાં આઇન્સ્ટાઇનના સાપેક્ષવાદના સિદ્ધાન્તે આમાં ફેરફાર કર્યો તે હવે આપણે જોઈએ.

આઇન્સ્ટાઇનની પ્રણાલી :

સાપેક્ષતા માટે તર્કની જરૂર એટલા માટે છે કે કોઈ એક નિરપેક્ષ સત્યનું અસ્તિત્વ હોય. આમ, જગતસત્ત્વની કલ્પના તો આઇન્સ્ટાઇનના વિચારોમાં પણ છે જ. ભેદ ગાણિતિક જગતની રચના તથા ઉપયોગમાં છે. આઇન્સ્ટાઇનની એ સ્પષ્ટ માન્યતા હતી કે અવલોકનીય જગત અને ગાણિતિક જગત વચ્ચે એક એવી ઊંડી ખાઈ છે કે તેને તર્કની મદદથી ઓળંગી શકાય જ નહિ. એટલે કે તાર્કિક રીતે અવલોકનીય જગતમાંથી ગાણિતિક જગત રચી શકાય જ નહિ. માનવીનાં અવલોકનોથી પર એવા મુક્ત વિચારોમાંથી જન્મેલ સિદ્ધાન્તો પરથી ગાણિતિક જગતની રચના

કરવી જોઈએ. અવલોકનોથી મળેલાં સાદાં વિધાનો સ્વીકારી લઈને તે ઉપરથી ગાણિતિક વ્યવસ્થા ઊભી કરવાને બદલે અવલોકન સાથે જરાય સંબંધ ન હોય તેવા માનવીના મુક્ત વિચારોમાંથી જન્મતા શુદ્ધ સિદ્ધાન્તોની મદદથી ગાણિતિક જગતની રચના કરવી જોઈએ—આ તો અધ્યાત્મિક ચિન્તનથી જગત રચવાની વાત થઈ, પરંતુ એક ભેદ છે. આઈન્સ્ટાઈનનું ગાણિતિક જગત ચિંતનજન્ય જગત તો ખરું. પરંતુ તેમાંથી તર્ક અને ગણિતની મદદથી અવલોકનો વડે ચકાસી શકાય તેવાં પરિણામો તારવવાં જોઈએ અને જ્યારે આ જગત ચકાસી શકાય તેવાં પરિણામો સામે અને પરિણામો ચકાસણીને કાંટે પસાર થાય ત્યારે જ તે ગાણિતિક જગત જગતસત્ત્વનો ઊંડો અભ્યાસ પૂરો પાડે અને તે ચિંતનજન્ય જગત ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં સ્થાન પામે.

આઈન્સ્ટાઈનના મત પ્રમાણે જગતસત્ત્વના પરિચયનો માર્ગ ગણિત અને તર્કનો માર્ગ છે. તે માર્ગ યોગ્ય છે કે નહિ તે જોવા પૂરતો અવલોકનીય જગતનો ઉપયોગ છે.

આઈન્સ્ટાઈન અને કેન્ટ :

એક રીતે જોઈએ તો કેન્ટની વિચારપ્રણાલી અને આઈન્સ્ટાઈનની પ્રણાલી વચ્ચેનો મૂળગત તફાવત અવલોકનીય જગત અને ગાણિતિક જગતના ઊલટા ઉપયોગમાં રહેલો છે. કેન્ટની પ્રણાલી પ્રમાણે ગણિત વિજ્ઞાનની દાસી છે–તેની સેવાનો લાભ લઈ વૈજ્ઞાનિક અવલોકનીય જગતમાંથી જગત-સત્ત્વનો પરિચય સાધવા પ્રયત્ન કરે છે. આઈન્સ્ટાઈનની પ્રણાલી પ્રમાણે ગણિત વિજ્ઞાનની રાણી છે. ગણિતની મદદથી મુક્ત રીતે જગતરચના કરી, તેમાંથી પરિણામો તારવી, તે પરિણામો ચકાસવા માટે વૈજ્ઞાનિક અવલોકનીય જગતનો ઉપયોગ કરે છે. આ રીતે, મુક્ત વિચારોથી ઉદ્‌ભવેલી સૂક્ષ્મ જગતરચનામાંથી નવા ઇન્દ્રિયપ્રાપ્ય અનુભવોનું સૂચન મળે છે અને એ રીતે અવલોકનીય જગતનો વિકાસ થાય છે અને જગતસત્ત્વનો પરિચય વધુ ગાઢ થાય છે.

હજાર વર્ષના વિજ્ઞાનના વિકાસક્રમ પ્રમાણે સ્થિર થયેલી કેન્ટની ભૌતિકતત્ત્વપ્રણાલીમાં સૂચવાયેલો આ આઈન્સ્ટાઈનનો ફેરફાર ભૌતિક વિજ્ઞાન તરફ જોવાના માનવીના દૃષ્ટિકોણમાં એક ક્રાન્તિકારી પરિવર્તન લાવે છે. આ નવું દૃષ્ટિકોણ અપનાવ્યાથી વિજ્ઞાનમાં પ્રગતિ ઝડપી બની અને એક વખતે તો એમ જણાવા લાગ્યું કે સૂક્ષ્મ જગતની રચના કરીને

અવલોકનીય જગતને ખૂબ વિસ્તારી શકાશે અને આજદિન સુધી વિજ્ઞાન-વિકાસમાં અવલોકનીય જગતે જે ભાગ ભજવ્યો છે તે હવે ગાણિતિક જગત ભજવશે.

નીલ બ્હોરની પ્રણાલી :

પ્રકાશનું સ્વરૂપ આન્દોલનોનું અને પદાર્થનું સ્વરૂપ અણુ-પરમાણુનું એમ અનુભવ-જગતમાં જાણીતું હતું. પરંતુ છેલ્લાં પચાસ વર્ષોમાં એવાં અવલોકનો મળ્યાં છે કે જેમાં પ્રકાશ અણુસ્વરૂપ દેખાડે છે અને પદાર્થ આન્દોલનસ્વરૂપ દેખાડે છે. વળી અગાઉથી આપેલા સંયોગો ઉપરથી નક્કી થઈ શકતું નથી કે આ સંયોગોમાં પ્રકાશ અથવા પદાર્થ કયું સ્વરૂપ દેખાડશે! પ્રકાશ અને પદાર્થનાં સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ દર્શાવતાં અવલોકનો સમજવા માટે વિજ્ઞાનીઓએ ગાણિતિક જગતની રચના કરી તો પરિણામ બહુ વિચિત્ર આવ્યું—બધા સંયોગો એમને એમ રહે અને ફક્ત અવલોકનનાં સાધનો બદલાય તો પ્રકાશ કે પદાર્થ તેનું સ્વરૂપ બદલે!

હવે સાધનો ભલે જુદાં હોય પણ એક જ જગતસત્ત્વનું અવલોકન કરીએ તો અવલોકનનું પરિણામ સાધન ઉપર ન અવલંબે. ઊલટું જો એમ જણાય કે અવલોકનનું પરિણામ સાધનો ઉપર અવલંબે છે તો જગતસત્ત્વની માન્યતા કેવી રીતે ટકી શકે? પરંતુ એમ ન હોઈ શકે કે આપણાં સાધનો પૂરતાં સૂક્ષ્મ ન હોવાથી અવલોકનનું પરિણામ સાધનો પર અવલમ્બતું જણાય છે? અને એથી ઊલટું જો અવલોકનો સમજવા માટે ઊભી કરેલી ગાણિતિક વ્યવસ્થામાંથી જ એમ પ્રતિપાદિત થાય કે અવલોકનોનું પરિણામ અવલોકનનાં સાધનો પર અવલંબશે જ તો તો એમ માનવું રહ્યું કે આપણાં સાધનોની સૂક્ષ્મતાને મર્યાદા છે.

છેલ્લાં પચાસ વર્ષના અણુવિજ્ઞાનનાં અવલોકન જગતને સમજવા માટે નીલ બ્હોરે જે ચિંતનપ્રણાલી સૂચવી છે તેના મુખ્ય મુદ્દા નીચે મુજબ છે :

(૧) માનવીથી રચાનારાં અવલોકનસાધનોની સૂક્ષ્મતાને મર્યાદા છે.

(૨) તેથી સાધનો પરનું અવલોકનોનું અવલંબન સિદ્ધાન્તઃ સંપૂર્ણ-તયા નાબૂદ ન કરી શકાય.

(૩) નિસર્ગની સૂક્ષ્મતર પરિઘટનાઓનાં અવલોકનસાધનો અન્તરાય ઊભો કરે છે અને આપણને સાધનોથી અંતરિત થયેલી પરિઘટના અવલોકવા

મળે છે. પરંતુ સાધનોથી ઊભો થતો આ અન્તરાય ઉપર (૧) માં જણાવેલ મર્યાદાને કારણે નાબૂદ થઈ શકે તેમ ન હોવાથી, આપણાથી, સાધનોના અન્તરાયવિહીન પરિઘટના અવલોકી શકાવાની જ નથી તેથી આવી કોઈ પરિઘટના જગતસત્ત્વનું પ્રતિબિંબ છે એમ કલ્પવાનો કાંઈ અર્થ નથી.

(૪) તેથી અવલોકનીય જગત એ જ એક માત્ર જગત છે. અવલોકનીય જગતના અવલોકનભંડારને વિસ્તૃત કરવા પૂરતો ગાણિતિક જગતનો ઉપયોગ કરવાનો રહે છે.

આઇન્સ્ટાઈન અને નીલ બ્હોર :

આઇન્સ્ટાઇનને નીલ બ્હોરની પ્રણાલીમાં શ્રદ્ધા નથી આઇન્સ્ટાઇનના મત પ્રમાણે, નીલ બ્હોરને જે અવલોકનની મર્યાદા જણાય છે, તે ખરી રીતે તો આપણાં અત્યારનાં ગણિતજ્ઞાનની મર્યાદા છે. ગણિતમાં વિકાસ થતાં મુક્ત વિચારથી એવું ગાણિતિક જગત જરૂર રચી શકાશે, જેમાં કાર્ય-કારણના સિદ્ધાન્તને યોગ્ય સ્થાન મળશે અને અત્યારનાં અવલોકનો અસંદિગ્ધ રીતે સમજી શકાશે.

લગભગ ૧૯૫૫ સુધી નીલ બ્હોરની પ્રણાલી પ્રમાણે અવલોકન-જગતનો ખૂબ વિકાસ થયો. પરંતુ અવલોકનજગતને વિસ્તારવા માટે કરવામાં આવેલી ગાણિતિક જગતની રચનામાં કેટલીક મૂળભૂત ક્ષતિઓ જણાવાથી ફરી પાછું, ૧૯૫૫ પછી આઇન્સ્ટાઇનની પ્રણાલી તરફ ઝોક વરતાવા લાગ્યો છે. છેલ્લાં પાંચસાત વર્ષોથી મુક્ત વિચારોથી ગાણિતિક જગતની રચના કરી તેનો અવલોકનો સાથે મેળ બેસાડવાના પ્રયત્નો શરૂ થતાં જણાય છે.

અને આમ વિજ્ઞાનની વણઝાર તો વહેતી જ રહે છે.

■

વિદ્યાપીઠમાં વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ

અશ્વિન ત્રિવેદી

ઇન્દ્રવદન ભટ્ટ

આધુનિક જીવનનું એક મહત્ત્વનું અંગ વિજ્ઞાન છે. લગભગ વીસમી સદીની શરૂઆતથી વિજ્ઞાનનો વિકાસ એટલો ઝડપી થવા માંડ્યો છે કે તેની વિકસીત અને અવિકસીત દેશો વચ્ચેનો ગાળો વધુ અને વધુ મોટો થવા માંડ્યો છે. વિજ્ઞાનનો વિકાસ કેટલો ઝડપી છે તે સમજવા માટે આપણે વિશ્વનો ઇતિહાસ તપાસીએ. વિશ્વ ૨૦થી ૩૦ બિલીયન (એક બિલીયન=૧૦૦૦ મિલીયન) જૂનું છે. સૂર્ય ૧૦ બિલીયન અને પૃથ્વી ૫ બિલીયન વર્ષ જૂનાં છે. સજીવ વસ્તુઓનો ઉદ્‌ભવ ૨ બિલી-યન વર્ષ જૂનો છે. એમ માનવામાં આવે છે કે પ્રથમ પક્ષીઓ કે પ્રાણીઓ ૨૦૦ મિલીયન (૧ મિલીયન=૧૦ લાખ) વર્ષ જૂનાં છે. મનુષ્ય ૧થી ૨ મિલીયન વર્ષ જૂનો છે. આને હિસાબે જેને આપણે સંસ્કૃતિ કહીએ છીએ તેનો વિકાસ હમણાં થયો છે. કૃષિજ્ઞાન દસ હજાર વર્ષ જૂનું અને લેખનપદ્ધતિ માત્ર ૭ હજાર વર્ષ જૂની છે. મનુષ્યના આર્થિક, સાંસ્કારિક અને આધ્યાત્મિક વિકાસમાં વિજ્ઞાન મહત્ત્વનું અંગ માત્ર બસો વર્ષથી જ બન્યું છે. છેલ્લાં ૬૦ વર્ષમાં તો વિજ્ઞાનનો વિકાસ ઘણો આશ્ચર્યકારક થયો છે. એમ માનવામાં આવે છે કે વિજ્ઞાનનો વિકાસ છેલ્લાં પંદર વર્ષમાં બમણો થયો છે. વિજ્ઞાનના વિકાસનો આ વેગ પણ અત્યંત ઝડપથી વધતો જાય છે. ૧૭૫૦માં વિજ્ઞાનવિષયનાં માત્ર થોડાંક સામયિકો હતાં; ૧૮૫૦માં ૧૦૦૦, અને અત્યારે લગભગ ૧૦૦,૦૦૦ છે, અને આ સદીને અંતે ૧૦,૦૦૦,૦૦ થશે. દુનિયાના બધા દેશો, શાળાઓ અને કોલેજોમાં વિજ્ઞાનના શિક્ષણ વિશે અવનવા પ્રયોગો કરી રહ્યા છે. આનું કારણ બે વિશ્વયુદ્ધમાં વિજ્ઞાનનો મહત્ત્વનો ફાળો ગણી શકાય. દા. ત; પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં જર્મનીએ ઝેરી વાયુનો ઉપયોગ કર્યો હતો; બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં અમેરિકાએ પરમાણુ-

ઓમ્અનો ઉપયોગ કર્યો હતો. ખાસ કરીને, લગભગ બે વર્ષ પહેલાં, પ્રમાણમાં ઓછાં સાધનસંપન્ન સોવિયેટ રશિયાએ અવકાશમાં સ્પુટનિક મારફતે માનવી(યુરી ગેગેરીન–૧૨–૪–૧૯૬૧)ને મોકલવામાં સફળતા મેળવી ત્યારે અમેરિકનોને લાગ્યું કે વિજ્ઞાનશિક્ષણમાં ક્રાંતિકારી ફેરફારો કરવાની જરૂર છે. આને માટે પ્રખ્યાત રાસાયણિક સીબર્ગ(Seaborg)ના પ્રમુખપણા નીચે એક સમિતિ નીમી, બ્રિટને પણ હમણાં જ લગભગ આ પ્રકારની સમિતિનો હેવાલ બહાર પાડયો છે. વિજ્ઞાનના આધુનિક શિક્ષણની એક વિશિષ્ટ ખાસિયત પણ ધ્યાન રાખવી જોઈએ. આશરે સો વર્ષ પહેલાં વિજ્ઞાનના વિકાસમાં **વ્યક્તિનો** ફાળો મહત્ત્વનો ગણાતો. દા. ત; આર્કિમીડીઝ, ન્યૂટન, આઈન્સ્ટાઈન, માઈકલ ફેરેડે, હેન્રી ડેવી, ઇત્યાદિ વૈજ્ઞાનિકોએ પોતે જ મહત્ત્વનાં કાર્યો શરૂ કર્યાં હતાં અને આટોપ્યાં હતાં. અત્યારનો વિજ્ઞાનનો સમય ‘ ટીમ–યુગનો ’ સમય છે. પરમાણુશક્તિ, અવકાશ-સંશોધન, દરિયાઈ સંશોધન, દક્ષિણધ્રુવ પરનાં સંશોધનોમાં અનેક નાના-મોટા વૈજ્ઞાનિકોના સહકારની જરૂર પડે છે.

વિજ્ઞાનની સીમાઓ પણ એટલી ઝડપથી બદલાય છે કે વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો માત્ર થોડા વખતમાં પુરાતન(out of date) થઈ જાય છે. આનું કારણ માત્ર વિજ્ઞાનનો વિકાસ નથી. પરંતુ વિદ્યાર્થીને વિજ્ઞાન શીખવવા માટે કેવું વલણ અખત્યાર કરવું અને તેમાં કરવા પડતા ફેરફારો છે..

ભારતમાં આજે આપણે આર્થિક, ઔદ્યોગિક અને શૈક્ષણિક ક્રાંતિમાંથી પસાર થઈ રહ્યા છીએ. વિશ્વના સહકારથી પરમાણુશક્તિનું ઉત્પાદન, અવકાશ અંગેનાં સંશોધનો ઇત્યાદિમાં ભાગ લઈ શકે તેવી કક્ષાના વૈજ્ઞાનિકો આપણે ઝડપથી તૈયાર કરવા જોઈએ. આની સાથે સાથે આ વૈજ્ઞાનિકોની સંખ્યામાં પણ વધારો કરતાં જવું અનિવાર્ય બનશે, કારણ કે માત્ર બેચાર સમર્થ વૈજ્ઞાનિકોથી આજે ચાલી શકે તેમ નથી. પરંતુ તેમનું કાર્ય ઝીલી શકે તેવા અનેક વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર પડશે. આને કારણે રશિયા, અમેરિકા અને ઇંગ્લૅંડ કેળવણીમાં ફેરફારો યોજી રહ્યા છે, કે જેથી સેંકડો વૈજ્ઞાનિકો ઝડપથી તૈયાર કરી શકાય. રમતગમતના ક્ષેત્રની માફક આજે એવું પણ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે કે વિજ્ઞાનની મહત્ત્વની શોધો કે ક્રાંતિકારી ફેરફારોમાં ભાગ લેવા માટે વ્યક્તિની ઉંમર ત્રીસ કે પાંત્રીસ અથવા તેથી નાની હોવી જોઈએ. એથી જ આપણે એવી રીતે શિક્ષણ આપવું જોઈએ કે સ્નાતક થયેલ વિદ્યાર્થી વિજ્ઞાનની કોઈ પણ શાખામાં પોતાનો ફાળો આપી શકે.

આને માટે શું પગલાં લેવાં જોઈએ તેનો આપણે વિચાર કરીએ. ખાસ કરીને ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર રાજ્યમાં જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તેમાં યોગ્ય ફેરફારો વિશે વિચાર કરીએ.

આપણે ત્યાં માધ્યમિક શાળાંત પરીક્ષા અથવા એસ. એસ. સી. પરીક્ષામાં એવી પ્રણાલિકા પ્રવર્તે છે કે વિદ્યાર્થી વિજ્ઞાન, ગણિત અને અંગ્રેજીનું ઊંચું ધોરણ પ્રાપ્ત કર્યા સિવાય ખૂબ જ ઊંચા ટકા સાથે પાસ થઈ કૉલેજમાં પ્રવેશી શકે છે. બધા જ વિદ્યાર્થીઓ એક જ સરખા શિક્ષણના ધોરણે પહોંચી જાય તેવી આશા ન રાખીએ. પરંતુ આપણી શિક્ષણપ્રથા એવી હોવી જોઈએ કે તેજસ્વી વિદ્યાર્થી અંગ્રેજી, ગણિત અને વિજ્ઞાનનું ઊંચું ધોરણ શાળામાં જ પ્રાપ્ત કરે. વિજ્ઞાનની કૉલેજમાં દાખલ થવા માટેની જુદી પરીક્ષા રાખવી જોઈએ, માત્ર ટકાવારી પ્રમાણે પ્રવેશ આપવો હિતાવહ નથી. આજે અમેરિકા અને રશિયાની શાળાઓનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં અપાતું વિજ્ઞાન અને ગણિતનું શિક્ષણ આપણા સ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ પણ મેળવી શકતા નથી. કૉલેજ કે વિદ્યાપીઠમાં દાખલ થવા માટે કેમ્બ્રિજ મૅટ્રિક અથવા લંડન મૅટ્રિક જેવું ધોરણ ઓછામાં ઓછું અનિવાર્ય ગણવું જોઈએ. આજે વિજ્ઞાનની કૉલેજોમાં દાખલ થતા વિદ્યાર્થીઓ મેડિકલ કે એન્જીનિયરીંગમાં પ્રવેશ મેળવવાની આશાએ દાખલ થાય છે. આ શાખાઓમાં તેઓને વધુ રસ હોય છે તેવું નથી. પરંતુ આ શાખાઓ પસાર કર્યા પછી વધુ સારી આર્થિક સ્થિતિમાં પોતે મુકાશે એ જ વિચારથી વિદ્યાર્થીઓ અને તેમના વાલીઓ યેનકેન પ્રકારેણ વિજ્ઞાનની કૉલેજમાં પ્રવેશ મેળવવા માટે અને કૉલેજની પરીક્ષાઓમાં વધુમાં વધુ ગુણ મેળવવા માટે (બધા પ્રકારની) મહેનત કરતા હોય છે. આને પરિણામે ચાળણીમાંથી ચળાઈ ગયેલા બાકીના વિદ્યાર્થીઓ કે જેમની પાસેથી આપણે વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં નેતૃત્વપણાની આશા સેવીએ તેઓ હતોત્સાહ થઈ ગયા હોય છે. (આર્ટ્સ અને કૉમર્સ શાખાઓની આથી પણ વધુ દયાજનક સ્થિતિ હોય છે). યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશનના સૂચન પ્રમાણે આપણે વિદ્યાપીઠમાં પ્રવેશ મેળવે ત્યારથી જ વિજ્ઞાનના શિક્ષણને એન્જીનિયરીંગ કે મેડિકલની શાખાઓથી ભિન્ન બનાવવું જોઈએ. વળી ઘણા વિદ્યાર્થીઓને વિજ્ઞાન ભણવાનો શોખ નથી હોતો. પરંતુ ડિગ્રી મળ્યાથી સહેલાઈથી નોકરી મળશે, સમાજમાં આબરૂ મળશે અથવા ભાષાઓના જ્ઞાનમાં કચાશ હશે તો તે પણ ચાલી જશે એવી માન્યતાથી વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કરવા

આવે છે. આવા વિદ્યાર્થીઓને માત્ર 'બેચલર'ની સામાન્ય ડિગ્રી આપવી જોઈએ. વિજ્ઞાનના વિશિષ્ટ શિક્ષણ માટે પહેલેથી જ શાળામાં વિજ્ઞાન અને ગણિતનો યેાગ્ય અભ્યાસ કર્યો હોય તેવાઓની જ પસંદગી કરવી જોઈએ. વિદ્યાપીઠના શિક્ષણમાં કોઈ એક વિષયમાં સ્પેશિયાલાઇઝેશન (specialization) કરાવવાનો પ્રયત્ન કરાવવાને બદલે, એટલે કે વિદ્યાર્થી (બેચલર ઓફ સાયન્સને) કેમીસ્ટ્રી, ફીઝીક્સ કે એવા એકાદ વિષયમાં પોતાનો સમય વિતાવે તેને બદલે તેને વિજ્ઞાનની મૂળભૂત શાખાઓમાં જ્ઞાન આપવું જોઈએ. આને માટે દરેક વિષયની પરીક્ષાઓની વ્યવસ્થા અભ્યાસને અંતે કરવાને બદલે સત્રને અંતે કરવી જોઈએ. શિક્ષણનો હેતુ જ્ઞાન પચાવવાનો છે; યાદદાસ્ત ગૌણ છે. વિજ્ઞાનના સ્નાતક માટે ગણિત, આંકડાશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર, જીવશાસ્ત્ર, અંગ્રેજી, જર્મન અને માતૃભાષા— આટલા વિષયોનું જ્ઞાન હોવું જોઈએ. વિષયોની આ સૂચિ કાંઈ પ્રમાણભૂત નથી, પણ વિજ્ઞાનના દરેક વિદ્યાર્થીને માતૃભાષા સિવાય ઓછામાં ઓછી બે ત્રણ ભાષાઓનું જ્ઞાન હોવું જરૂરી છે. અનુસ્નાતક ક્ષેત્ર દરમ્યાન વિદ્યાર્થી એકાદ ભાષામાં વધુ ધ્યાન આપી શકે. પરંતુ અહિંયાં પણ વિદ્યાર્થીને પોતાના વિષય ઉપરાંત ગણિત અને અંગ્રેજીનું જ્ઞાન આવશ્યક ગણાવું જોઈએ.

આપણે ત્યાં શિક્ષણનાં બધાં ક્ષેત્રમાં કદાચ સૌથી વધુ ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન—શિક્ષણમાં અંગ્રેજીનું શિક્ષણ અને શિક્ષણના વાહન તરીકે માતૃભાષાનું સ્થાન છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે માતૃભાષા મારફતે શિક્ષણ આપવા માટે પાઠ્યપુસ્તકોની જરૂર નથી. એક વાર માતૃભાષામાં શિક્ષણ આપવામાં આવશે તો એની મેળે પુસ્તકો ઊભાં થશે. અંગ્રેજીના શિક્ષણને બદલે જર્મન, રશિયન કે બંગાળી, મરાઠીનું શિક્ષણ કેમ ના આપવું? આપણે પ્રથમ શિક્ષણમાં અંગ્રેજીના સ્થાન વિષે વિચાર કરીએ. અંગ્રેજી શિક્ષણનો વારસો આપણી પાસે વર્ષોથી છે. આ ભાષામાં અનેક વિષયોનાં સુસજ્જ પુસ્તકો અત્યારે મળી આવે છે. જર્મન કે રશિયન ભાષાને મુકાબલે પણ અનિવાર્ય ગણાય તેવા અપવાદો બાદ કરીએ તો વૈજ્ઞાનિક સાહિત્યમાં અંગ્રેજીનું સ્થાન ઊંચું છે. આવા સંજોગોમાં સામાન્ય વિદ્યાર્થીને તો અંગ્રેજી પુસ્તકોનો લાભ લેવાની સલાહ આપવી જોઈએ. ગુજરાતી પાડોશીની ભાષા શીખે એટલે કે મરાઠી અથવા બંગાળી ભાષા શીખે એમ કહેવું સારું લાગે છે; પણ આ ભાષા શીખ્યા પછી આ ભાષાનું જ્ઞાન તેની જ્ઞાનપિપાસા છુપાવવા સમર્થ નીવડશે? ગુજરાતી ભાષા જાણનાર જો મરાઠી કે બંગાળી

શીખશે તો તેથી એને વિજ્ઞાનનાં કેટલાં વધુ પુસ્તકો વાંચવા મળશે? એટલા માટે જ આપણે શાળાઓમાં જેમ બને તેમ જલ્દી એટલે કે પાંચમા ધોરણથી અથવા મોડામાં મોડું છઠ્ઠા ધોરણથી અંગ્રેજીનું શિક્ષણ આપવાનું શરૂ કરવું જોઈએ. પરીક્ષાની પદ્ધતિઓ બદલીએ તો વિદ્યાર્થીઓ પરનો બોજો ઓછો કરી શકીએ. એ ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે ગુજરાતીમાં પણ સારા લેખક થવા માટે અંગ્રેજી અને અથવા સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અનિવાર્ય છે. 'ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનોમાં ઘણાખરા અંગ્રેજી સાહિત્યના સારા અભ્યાસીઓ છે. આજે તો અંગ્રેજી કયા ધોરણથી શીખવવું તે પ્રશ્નમાં માતૃભાષાની પ્રતિષ્ઠા ન સમાયી હોય તેવી વિચારસરણી મુખ્ય રાજકીય પક્ષ તરફથી રજૂ કરવામાં આવે છે. પરંતુ આ પ્રશ્ન વિવાદનો નથી. (માણસ માંદો હોય તો તેના નિદાનમાં પણ શુદ્ધ આયુર્વેદવાળા રાજકીય બળે પ્રવેશ કર્યો છે.) આપણે સ્વતંત્ર થયા છીએ કે વિચાર-સરણીમાં વધુ પરતંત્ર થયા છીએ તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. પ્રામાણિક મતભેદ દરેક વસ્તુનો હોઈ શકે. પરંતુ શિક્ષણના પ્રશ્નનું નિદાન કરવાનો શું શિક્ષકોને હક નથી? આજે જો માતૃભાષાની સેવા કરવી હોય તો, જેમ બને તેમ ઝડપથી, સમજી શકાય તેવી સરળ ભાષામાં વિજ્ઞાનની ભિન્ન ભિન્ન શાખાનાં અનેક નાનાંમોટાં પુસ્તકો બહાર પાડવાં જોઈએ. પરંતુ જેને વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે નિષ્ણાત થવું છે તેને અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનું સ્વીકારવું જોઈએ.

હવે આપણે વિદ્યાપીઠોમાં વિજ્ઞાન માટે શિક્ષણના વાહન તરીકે માતૃભાષાની વ્યવહારિકતા વિશે વિચાર કરીએ. માતૃભાષામાં શિક્ષણ આપ્યાથી વિદ્યાર્થી સહેલાઈથી સમજી શકે તેમાં બે મત છે જ નહિ. પરંતુ પ્રથમ કહ્યું તે પ્રમાણે આજે વિજ્ઞાનનો વિકાસ એટલો ઝડપી છે કે વિજ્ઞાનના કોઈ પણ વિષયનાં પુસ્તકોમાં નવી આવૃત્તિઓ વારંવાર કરવી પડે છે. આ પુસ્તકો પ્રગટ કરવાનું એટલું મોંઘું છે કે ઇંગ્લેન્ડને અમેરિકાને મુકાબલે થોડેઘણે અંશે પીછેહઠ કરવી પડી છે. આપણે શું એમ માનીએ છીએ કે ભારતની બધી ભાષાઓમાં વિજ્ઞાનના ઉચ્ચ શિક્ષણની બધી શાખાઓનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરી તેની નવી આવૃત્તિઓ બે-ત્રણ વર્ષે પ્રગટ કરી શકીશું? બીજું એમ કહેવામાં આવે છે કે વિશ્વના વૈજ્ઞાનિકો કે જેને પરભાષાનાં પુસ્તકોની જરૂર પડે છે તેમની સંખ્યા તો ઘણી અલ્પ જ રહેશે, તો તેઓના લાભાર્થે શા માટે આપણે સમગ્ર પ્રજા

ઉપર પરદેશી ભાષાનો બોજો લાદવો ? આ વિચારસરણી ભૂલભરેલી છે. સ્વતંત્ર ભારતમાં દરેક બાળકને પોતાની શક્તિ કેળવવા માટે પૂરતી તક આપવી એ આપણી ફરજ છે. આપણી પાસે કંઈ એવું જાદુઈ યંત્ર નથી કે જેથી કયો વિદ્યાર્થી ભવિષ્યમાં સમર્થ વૈજ્ઞાનિક થશે તે નક્કી કરી શકાય. આને માટે તો માત્ર એક જ ઉપાય છે કે અંગ્રેજી શિક્ષણની તક વિદ્યાર્થીના જેમ બને તેમ મોટા સમૂહને આપવી. જરૂર પડે તો તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓને ભણવા માટે યોગ્ય સ્કોલરશીપ આપીને જ્યાં અંગ્રેજી શીખવવાનો પ્રબંધ સારો હોય ત્યાં મોકલી આપવા. કોઈ પણ તેજસ્વી વિદ્યાર્થી ગમે ત્યાં હોય અને તેની આર્થિક સ્થિતિ ગમે તેટલી નબળી હોય તો પણ ઊંચામાં ઊંચી કક્ષા (તેની માનસિક ખિલવણીને યોગ્ય) પ્રાપ્ત કરી શકે તેવો આપણો આદર્શ હોવો જોઈએ. દરેક ગામમાં અંગ્રેજી શિક્ષણની વ્યવસ્થા ન થઈ શકે માટે શહેરની શાળાઓમાં તેનું સ્થાન ધીરેધીરે ગૌણ કરતાં જવું હિતાવહ નથી.

નજદીકના ભવિષ્યમાં, ઝડપી આર્થિક પ્રગતિ સાધવા આપણે અનેક ક્ષેત્રના નિષ્ણાત વૈજ્ઞાનિકોની જરૂર પડવાની. આપણી શિક્ષણની પદ્ધતિ એવી રાખવી જોઈએ કે આપણને તેજસ્વી વૈજ્ઞાનિકો પૂરતી સંખ્યામાં મળી રહે.

સ્ફટિકોનો ઉષ્મીય પ્રસાર

[Thermal expansion of Crystals]

પી. ડી. પાઠક

ધાતુઓ વગેરે સળિયાના સ્વરૂપમાં મળતા પદાર્થોનો ઉષ્મીય પ્રસાર ઑપ્ટિકલ લીવર અગર સાદા સ્ફેરોમીટર વડે પણ માપી શકાય છે. આ સાદી યોજનાનાં અનેક રૂપાંતરો વૈજ્ઞાનિક સાહિત્યમાં નજરે પડે છે. પરંતુ સ્ફટિકોનો ઉષ્મીય પ્રસાર માપવા માટે નાજુક ગોઠવણીની જરૂર પડે છે; કારણ કે સ્ફટિકો સામાન્ય રીતે ખૂબ જ નાના હોય છે. તે ઉપરાંત આવા સ્ફટિકોને ઘણી વાર અમુક ખાસ અક્ષની દિશામાં કાપવાં પડે છે. સ્ફટિકોનો ઉષ્મીય પ્રસાર સામાન્ય રીતે બે મુખ્ય રીતો વડે માપવામાં આવે છે : (૧) કદપ્રસારની રીતો વડે, (૨) એક્સ-રેની રીતો વડે.

કદપ્રસારની રીતો :

આ વર્ગ હેઠળ અનેક રીતો વર્ણવી શકાય તેમ છે. સ્ફટિકના પ્રસારને કારણે પીકનોમીટરમાં ભરેલા પ્રવાહીનું સ્થાનાંતર માપવાથી સ્ફટિકનો પ્રસારાંક માપી શકાય છે. પરંતુ આવો પ્રયોગ જો અત્યંત કાળજીપૂર્વક ન કર્યો હોય તો મેળવેલું પરિણામ બહુ વિશ્વસનીય હોતું નથી. કદપ્રસારની ઘણી રીતો પ્રકાશના વ્યતિકરણના સિદ્ધાંત પર રચાયલી હોય છે. આમાં જે સ્ફટિકનો કદપ્રસારાંક માપવાનો હોય તેના એક સરખા ત્રણ ટુકડા લેવામાં આવે છે અને તેમને બે અતિ સપાટ કાચની તકતીઓની વચ્ચે મૂકવામાં આવે છે. આ યોજનાને ખાસ પ્રકારની ભઠ્ઠીમાં મૂકવામાં આવે છે, અને તેના પર એકવર્ણી પ્રકાશ આયાત કરવામાં આવે છે. કાચની તકતીઓ પર થતા ગુણક પરાવર્તનને કારણે વ્યતિકરણ શલાકાઓ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તેમને ટેલિસ્કોપ દ્વારા જોવામાં આવે છે. ભઠ્ઠી વડે યોજનાને ગરમ કરવાથી ટેલિસ્કોપમાં ક્રોસ-વાયરને અનુલક્ષીને

શલાકાઓ ખસે છે. ઉષ્ણતામાનના અમુક નિયત વધારાને કારણે ક્રોસ-વાયર પરથી કેટલી શલાકાઓનું સ્થાનાંતર થયું તે ગણવાથી સ્ફટિકનો ઉષ્મીય પ્રસારાંક શોધી શકાય છે.

એક્સ-રેની રીતો :

(અ) ઊંચા ઉષ્ણતામાને કામ આપતા અને ફિલ્મનો ઉપયોગ કરતા કૅમેરા :—

એક્સ-રેના વિવર્તનની શોધથી ઘન પદાર્થોની રચનાના અભ્યાસ માટેનું એક મોટું ક્ષેત્ર ખુલ્લું થઈ ગયું. ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ, રસાયણશાસ્ત્રીઓ અને ધાતુશાસ્ત્રીઓ ઓરડાના ઉષ્ણતામાને થતા સંશોધનકાર્યથી સંતોષ પામ્યા નહોતા. એક્સ-કિરણોની શોધ પહેલાં પદાર્થના કેટલાક ગુણધર્મો, જેવા કે કદપ્રસાર, વિશિષ્ટ ઉષ્ણતા, ઉષ્મવાહકતા વગેરેનો ઊંચા ઉષ્ણતામાને અભ્યાસ થયેલો. પરંતુ આ રાશિઓ પદાર્થોના સમગ્રતઃ ગુણધર્મો દર્શાવે છે. એક્સ-કિરણો વડે પદાર્થનો અતિઅલ્પ ભાગ અગર તેના પરમાણુઓ અગર અણુઓ અમુક ભૌતિક સંજોગોમાં કેવી રીતે વર્તે છે તે આપણે જાણી શકીએ છીએ.

ઈ. સ. ૧૯૨૧માં વેસ્ટગ્રીન નામના વૈજ્ઞાનિકે ઊંચા ઉષ્ણતામાને કામ કરતા એક્સ-રે કૅમેરા વડે લોખંડના સ્ફટિકમાં અમુક ઉષ્ણતામાને થતા રૂપાંતરનો સર્વપ્રથમ અભ્યાસ કર્યો. ત્યારથી અત્યાર સુધીમાં જુદી જુદી રચનાવાળા અનેક કૅમેરા બહાર પડ્યા છે. એમની સંખ્યા એટલી બધી છે કે આ ટૂંકા લેખમાં તેમનો ઉલ્લેખ કરવો પણ મુશ્કેલ છે. આ કૅમેરાઓમાં એડવર્ડ્ઝ, સ્પાઇઝર અને જોન્સ્ટનનો કૅમેરા અનોખો છે; કારણ કે તેમાં પદાર્થને ઊંચી આવૃત્તિવાળા વીજપ્રવાહને લીધે થતી વીજપ્રેરણાની મદદથી ગરમ કરવામાં આવે છે અને તેમાં ઊંચામાં ઊંચું ઉષ્ણતામાન લગભગ ૨૦૦૦° C સુધી મળે છે. સ્ટ્રોમેનીસનો કૅમેરા પણ ખાસ ઉલ્લેખ માગી લે છે; કારણ કે, જો કે તેમાં ઊંચામાં ઊંચું ઉષ્ણતામાન ફક્ત ૭૦° C સુધી જ મળે છે છતાં તેમાં ઉષ્ણતામાન અત્યંત ચોકસાઈપૂર્વક માપી શકાય છે.

(બ) ગાઇગર કાઉન્ટર ડિફ્રૅક્ટોમીટર :—આ રીત, જે આધુનિક સમયમાં જ અસ્તિત્વમાં આવી છે તેમાં ગાઇગર કાઉન્ટરનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આમાં એક્સ-કિરણો પદાર્થ પર પડે છે. ત્યાંથી તેઓ

જુદી જુદી ચોક્કસ દિશાઓમાં પરાવર્તન (સાચી રીતે વિવર્તન) પામે છે. આમાંની એક દિશામાં ગાઇગર કાઉન્ટર મૂક્યું હોય તો તેમાં વિવર્તન પામેલાં કિરણો દાખલ થાય છે, અને તેને પરિણામે તેમાંથી વહેતો વીજપ્રવાહ રેટમીટર નામના સાધન વડે માપવામાં આવે છે. આ યોજનાથી જે જે દિશાઓમાં વિવર્તન થાય છે તે, અર્થાત જે જે દિશાઓમાં વિવર્તનરેખાઓ બને છે તે તો આપણે જાણી શકીએ જ છીએ. પરંતુ તે રેખાઓની તીવ્રતા પણ આપણે જાણી શકીએ છીએ.

પદાર્થને ગરમ કરવાથી આ રેખાઓનાં સ્થાનમાં સહેજ ફેરફાર થાય છે અને એને કારણે ગાઇગર કાઉન્ટરને સહેજ ખસેડવું પડે છે. આ સ્થાનાંતર માપવાથી પદાર્થનો ઉષ્મીય પ્રસારાંક શોધી શકાય છે.

ગાઇગર કાઉન્ટર ડિફ્રેક્ટોમીટરનો મુખ્ય ફાયદો એ છે કે તેનાથી વિવર્તન રેખાઓનાં સ્થાન ઝડપથી શોધી શકાય છે, અને તેને કારણે ઊંચા ઉષ્ણતામાને સંશોધન કરવા માટે તે ખાસ ઉપયોગી છે. ફોટોગ્રાફિક કૅમેરાની રીતમાં વિવર્તનરેખાઓનો ફોટોગ્રાફ લેવા માટે કૅમેરાને લાંબા સમય સુધી ખુલ્લો રાખવો પડે છે અને આ આખાય સમય દરમિયાન ઉષ્ણતામાનને એકમૂલ્ય રાખવું પડે છે. તે ઉપરાંત, આ રીતે ઊંચા ઉષ્ણતામાને લાંબા સમય સુધી રહેલા પદાર્થમાં કોઈ ફેરફાર અગર રૂપાંતર થવાનો પૂરો સંભવ રહેલો હોય છે. ડિફ્રેક્ટોમીટરમાં ઉષ્ણતામાન અને વિવર્તનરેખાનું સ્થાન એક સાથે જ નોંધી લેવામાં આવે છે અને આ તેનો મોટામાં મોટો ફાયદો છે.

તે ઉપરાંત ગાઇગર કાઉન્ટરવાળી યોજનાની વિભેદનશક્તિ ફોટોગ્રાફની રીત કરતાં ઘણી વધારે હોય છે. ડિફ્રેક્ટોમીટરમાં Cukx ની ૨, અને x^2 રેખાઓ ૨०=૩०° ને કોણે છૂટી પડી જાય છે, જ્યારે ફોટોગ્રાફની રીતમાં તે ૨०=૯०° થી બહુ નીચે છૂટી પડતી નથી.

આયનમુક્ત સ્ફટિકોનો પ્રસાર અને સ્ફટિકના રચનાદોષો

સ્ફટિકોના પ્રસારનો અભ્યાસ અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી થાય છે. દાખલા તરીકે સ્ફટિકના અણુઓ અગર પરમાણુઓ સતત કંપિત અવસ્થામાં જ હોય છે. આવા કંપની આવૃત્તિઓ કેટલી હોય છે અને અમુક નિશ્ચિત આવૃત્તિથી કેટલાં અણુઓ આંદોલન કરે છે તેનો ટૂંકમાં સ્ફટિકના કંપવર્ણપટનો અભ્યાસ કરવા માટે સ્ફટિકનો પ્રસારાંક માપવાની જરૂર પડે છે.

પરંતુ સ્ફટિકના પ્રસારનો બીજો ઉપયોગ જે આધુનિક સમયમાં જ અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે, તે સ્ફટિકની રચનામાં જોવા મળતા દોષોના અભ્યાસ અંગેનો છે.

આયનમુક્ત સ્ફટિકો ઊંચા ઉષ્ણતામાનને ઓહ્મના નિયમ મુજબ વીજપ્રવાહનું વહન કરે છે. આ જ વસ્તુ બતાવે છે કે આ સ્ફટિકોમાં ઊંચા ઉષ્ણતામાને કોઈક પ્રકારના દોષો હોવા જોઈએ જેને કારણે વીજપ્રવાહનું વહન થાય છે. આ પ્રકારનું અવલોકન ફ્રેન્કલને આભારી છે. એટલે નિર્દેશ કર્યો કે સ્ફટિકમાં થોડાંઘણાં આયનો આમતેમ ભટકતાં હોવાં જોઈએ. વિદ્યુતક્ષેત્ર તો આવાં આયનોને ફક્ત અમુક દિશામાં જવા માટે જ દોરે છે. જુદા જુદા સ્ફટિકોમાં ઉદ્ભવતા અને વીજવહન માટે જવાબદાર હોય તેવા રચનાદોષોનો સવિશેષ અભ્યાસ શ્પોટ્કી વૅગ્નર અને જોસ્ટ નામના વૈજ્ઞાનિકોએ કર્યો છે. આ બાબતમાં બે મુખ્ય દોષો ખાસ મહત્ત્વના છે; (૧) સ્ફટિકમાં તેમની કુદરતી જગ્યાએ શિસ્તબદ્ધ રીતે બેઠેલાં પરમાણુઓની વચ્ચે રહેતી બખોલોમાં ભરાયલાં પરમાણુઓ—ઇન્ટરસ્ટિયલ (interstitial) પરમાણુઓ અને (૨) સ્ફટિકમાં પરમાણુઓની કુદરતી જગ્યાઓમાંથી કેટલીકમાં પરમાણુઓ ન હોવાને કારણે ખાલી પડતી જગ્યાઓ—વેકન્સીઝ (Vacancies) સ્ફટિકમાં કુદરતી સ્થાનો પર બેઠેલાં પરમાણુઓ કેટલીક વાર ખસતાં સ્ફટિકની સપાટીઓ પર પહોંચી જાય છે અને ત્યાં નવાં સ્તરો ઉત્પન્ન કરે છે. આ રીતે વેકન્સીઝ ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈ વાર પરમાણુઓ ખસીને કુદરતી સ્થાનોની વચ્ચે આવેલી બખોલોમાં પેસી જાય છે. આ સંજોગોમાં ઇન્ટરસ્ટિશિયલ આયનો અને વેકન્સીઝ બન્ને ઉત્પન્ન થાય છે.

એવું માલૂમ પડ્યું છે કે આયનમુક્ત સ્ફટિકોમાં જેમ ઉષ્ણતામાન વધે છે તેમ વીજવાહકતા પણ વધે છે. આ બતાવે છે કે ઉષ્ણતામાનની સાથે રચનાદોષોની સંખ્યામાં પણ વધારો થાય છે.

જ્યારે કુદરતી સ્થાને બેઠેલું આયન પોતાની જગ્યા છોડીને ઇન્ટરસ્ટિશિયલ બખોલોમાં પેસી જાય ત્યારે ઉત્પન્ન થતા રચનાદોષને ફ્રેન્કલ-દોષ (Frenkel defect) કહેવામાં આવે છે. જ્યારે કુદરતી સ્થાને બેઠેલું આયન સપાટી પર પહોંચી જાય ત્યારે ઉત્પન્ન થતા દોષને શોટ્કીદોષ (Schottky defect) કહેવામાં આવે છે.

મોર્ટ નામના વૈજ્ઞાનિકે સાબિત કર્યું છે કે આલ્કલી હેલાઇડોમાં

ફ્રેન્કલદોષની શક્યતા બહુ જ નજીવી છે. જે દોષ આ સ્ફટિકોમાં માલૂમ પડે છે તે શોટ્કી પ્રકારના જ હોવા જોઈએ.

આપણે સાબિત કરી શકીએ કે જે સ્ફટિકમાં શોટ્કીદોષો હોય તેનો કદપ્રસારની રીતે માપેલો ઉષ્મીય પ્રસારાંક એક્સ—રેની રીત વડે માપેલા પ્રસારાંક કરતાં મોટો હોવો જોઈએ.

હવે લગભગ બધી જ આલ્કલી હેલાઈડોમાં ઉષ્મીય પ્રસારાંક ઉષ્ણતામાનની સાથે વધે છે. લોસને એવો નિર્દેશ કર્યો છે કે સ્ફટિકનો પ્રસારાંક અચલ રહેવો જોઈએ અને ઉષ્ણતામાન સાથે જે કંઈ વધારો માલૂમ પડે છે તે રચનાદોષોનું પરિણામ છે. તેણે સિલ્વર બ્રોમાઈડની બાબતમાં પોતાના કથનની સાર્થકતા સાબિત કરી. પરંતુ સિલ્વર ક્લોરાઈડમાં તે નિષ્ફળ ગયું તે ઉપરાંત, પોતાના કથનના સમર્થન માટે લોસનને એ ધારવું પડ્યું કે સિલ્વર બ્રોમાઈડમાં રચનાદોષો શોટ્કી પ્રકારના હોવા જોઈએ. પરંતુ બેરી નામના વૈજ્ઞાનિકે એ સિદ્ધ કર્યું છે કે કદપ્રસાર તેમ જ એક્સ—રેની રીતો વડે માપેલી સિલ્વર બ્રોમાઈડની ઘનતા સરખી જ છે. આ દર્શાવે છે કે રચનાદોષો ફ્રેન્કલ પ્રકારના જ હોવા જોઈએ. પરંતુ આ અશક્ય છે, એટલે ઉષ્ણતામાનની સાથે ઉષ્મીય પ્રસારાંકના થતા વધારા માટે આપણે બીજી સમજૂતીનો આશ્રય લેવો જોઈએ.

ફીશમિસ્ટરે બતાવ્યું છે કે પ્રસારાંકનો ઉષ્ણતામાન સાથેનો વધારો ડીબાય—ગ્રુનેસનના વાદ પ્રમાણે જ સમજાવી શકાય છે અને તેના રચના-દોષોને વચ્ચે લાવવાની કોઈ જરૂર નથી. આ વાદ પ્રમાણે $\frac{a_0}{a_T - a_0}$ વિરુદ્ધ $\frac{1}{TD(\theta/T)}$ નો ગ્રાફ સુરેખ હોવો જોઈએ [આમાં a_0 અને a_T અનુક્રમે $0\,^\circ K$ અને $T\,^\circ K$ ઉષ્ણતામાને એકમ કોષે (Unit cell) ની લંબાઈઓ છે, θ ડીબાયનું લાક્ષણિક ઉષ્ણતામાન છે અને $D(\theta/T)$ ડીબાયનું વિધેય છે.] ફીશમિસ્ટરે કેટલીક આલ્કલી હેલાઈડોની બાબતમાં આવા સુરેખ ગ્રાફ દોર્યા છે.

ફીશમિસ્ટરના સંશોધનની ફ્લેચરે વિસ્તૃત ટીકા કરી છે અને એમ સાબિત કર્યું છે કે ફીશમિસ્ટરની ગ્રાફ દોરવાની રીત બહુ સંવેદી નથી. ફ્લેચરે ગ્રુનેસનના વાદને બહુ બારીકાઈથી તપાસ્યો છે અને પ્રસારાંક

અને ઉષ્ણતામાન વચ્ચે સંબંધ દર્શાવતું સમીકરણ સ્થાપિત કર્યું છે. આ સમીકરણની મદદથી અને પોટેશિયમ ક્લોરાઇડનો દાખલો લઈને, એણે સાબિત કર્યું છે કે પ્રસારાંક ઉષ્ણતામાન સાથે વધવો જોઈએ. પરંતુ તેના બાદ અને પ્રયોગના પરિણામો વચ્ચે જોઈએ તેવો સુમેળ નથી.

ઉપરની ચર્ચા પરથી એ જણાશે કે ઉષ્મીય પ્રસારાંકની બાબતમાં રચનાદોષો કેવો ભાગ ભજવે છે તે નિઃશંક રીતે પુરવાર થયું નથી.

આ દૃષ્ટિબિંદુથી આ લેખના લેખકે ગાઈગર કાઉન્ટ, ડિફ્રેક્ટોમીટર, રેટમીટર અને બીજાં આધુનિક સાધનો વડે કેટલીક આલ્કલી હેલાઈડો તેમ જ ઑક્સાઈડોના ઉષ્મીય પ્રસારાંક અત્યંત ચોકસાઈપૂર્વક નક્કી કર્યા છે. લેખકે મેળવેલાં પરિણામો ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૪ પરથી $\frac{a_o}{a_T - a_o}$ વિરુદ્ધ $\frac{1}{TD(\theta/T)}$ નો ગ્રાફ દરેક કિસ્સામાં સુરેખ મળે છે. આ બતાવે છે કે ઉષ્મીય પ્રસારાંકમાં સ્ફટિકના રચનાદોષોનો ફાળો, જો તે હોય તો પણ, નહિવત્ છે.

સાહિત્યનિર્દેશ

(1) Westgren, A., 1921, J. Iron steel Inst. 103, 306.

(2) Edwards, J. W., speiser, R., and Johnston, H. L., 1949, Rev. Sci. Instrum., **20**, 343.

(3) Stranmanis, M. E., and Ievins, A., 1938, Z. Anorg Chem., **238**, 180.

(4) Frenkel, J., 1926, Zeits. f. physik., **35**, 652.

(5) Schottky, W., 1935, Zeits, f. physik. Chemie., **B 29**, 335; wagner, c., and Schotty, w., 1930, Zeits. physik, chemie., **B 11**, 163; Jost, w., 1933, J. Chem, phys., **1**, 466, 1934, Zeits. f. Physik. Chemic, **A 169**, 129; 1936, ibid, **B 32**, 1.

(6) Mott, N. F., and Littleton, M. J., 1938, Trans. Farad. Soc., **34**, 485, 500.

(7) Lawzon, A. W., 1950, phys. Rev, **78**, 185.

(8) Berry, C. R., 1951, phys. Rev., **82**, 422.

(9) Berry, C. R., 1951, Phys. Rev., **82** 422.

(10) Fischmeister, H. F., 1956, Acta Cryst, **9**, 416.

(11) Flctcher, C. C., 1957, Phil. Mag., **2**, 639.

(12) Pathak, P. D., and Pandya, N. V., 1959, Curr, Sc., **28**, 320.

(13) Pathak, P. D. and Pandya, N. V., 1960, Curr. Sc., **28**, 14.

(14) Pathak, P. D., and Pandya, N. V., 1960, Ind. Jour. Phys., **34**, 416

(15) Pathak, P. D., Pandya, N. V., and Ghadiali, M.P. 1963, Ind. Jour. Phys., **37** 293.



પત્રકારિત્વ વિભાગના
નિબંધો

અખબારી પરિભાષા

વલ્લભદાસ અક્કડ

"છાપાનું કામ લોકોની લાગણી જાણવી અને તેને પ્રકટ કરવી એ એક છે; બીજું કામ લોકોમાં અમુક લાગણીઓ જરૂરની હોય તે પેદા કરવી એ છે; ને ત્રીજું કામ લોકોમાં એબ હોય તો તે ગમે તેટલી મુસીબતો પડે તો પણ બેધડક થઈ બતાવવી."[1] —ગાંધીજી

આપણી ગુજરાતી સાંપ્રત અખબારી આલમના ગુરુ ગાંધીજી છે. લોકોની લાગણી જાણવાનું, તેમનામાં તે પેદા કરવાનું અને વિચાર વહન કરનારું સાધન ભાષા છે. આપણાં ચિત્તતંત્ર પર અંગ્રેજી પરભાષાના સંસ્કાર રહેતા આવેલા છે. તેથી સમાચાર અને વિચારના વાહન રૂપે ગુજરાતી ભાષાને પોતાની પરિભાષા અનિવાર્ય રહે છે.

વાઙ્મયનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં પત્રકારિત્વ ક્ષેત્રને બીજાં ક્ષેત્રો કરતાં સંભવતઃ વધારે ઓશિયાળા રહેવું પડે છે. સાચું પુછાવો તો, ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોની પરિભાષા જેવા વિષય માટે તો એક મહાનિબંધ (Thesis) લખી શકાય એટલી સામગ્રી મળે; આ લઘુલેખ તો આ વિષયમાં કેવળ એક ચંચુપાત જેટલો પણ નથી.

---

૧. "હિન્દ સ્વરાજ" : ૧૯૦૯.

પરિભાષાનું મહત્ત્વ

સાંપ્રતકાલીન વર્તમાનપત્ર માનવસમાજને વિશ્વસમસ્તના વિવિધ વિષયો સાથે જોડતો સેતુ છે. "લોકોની સુરુચિને શોધી, તેને સંસ્કારવાનું ને દૃઢ કરવાનું કાર્ય વર્તમાનપત્ર છે."[2] એ હેતુ પાર પાડવા અર્થે જો ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર ગુજરાતી પરિભાષાનો જ આગ્રહ રાખે, એનાં જ શબ્દો, વાક્યરચના, ભાષા–લઢણ, વ્યાકરણ અને તળપદાપણું જાળવે તેમ જ વધારે, તો એનાથી ગુજરાતી વાઙ્મયની અને મા ગુર્જરીની સારી સેવા થશે.

આમજનતાને સર્વાંગી કેળવણી આપવી હોય અને તેને દુનિયાના સર્વપ્રવાહોથી પરિચિત રાખવી હોય, તો તેનાં હૃદય અને બુદ્ધિ સુધી પહોંચવાનું જેટલું કાર્ય નિશાળો, ગુરુકુળો, છાત્રાલયો, મહાવિદ્યાલયો, સંશોધન–સંસ્થાઓ, વિદ્યાપીઠો, વાચનાલયો અને પુસ્તકાલયો નથી કરી શકતાં, તેના કરતાં અનેકગણું વધારે કાર્ય વર્તમાનપત્રો કરે છે. પિંડથી બ્રહ્માંડ સુધીના સમાચાર આપનારું અને વિચાર પ્રેરનારું એ એક વિપુલ બળ છે.

જે વ્યાખ્યા અને ધ્યેય સમગ્ર વાક્‌શક્તિને લાગુ પડે છે, તે પત્રકારિત્વ શક્તિને પણ સ્વાભાવિક રીતે જ લાગુ પાડી શકાય. સમગ્ર વાક્‌શક્તિ વિષે કહેવાયું છે કે,

"એ શક્તિ એ વાક્–શક્તિ, તે વાઙ્મયની ભાષા તરીકે જેમ માનવ-જાતિના ઇતિહાસને જાળવનારી, તેની ફિલસૂફીને ઝીલનારી અને તેના રતિથી ભક્તિ સુધીના નવધા ભાવોને નવ રસને રૂપે જગતમાં ચિરંજીવ કરનારી વરદા શક્તિ છે, તેમ જ બોલાતી ભાષા તરીકે પણ આદિકાળથી માનવજાતિના સકળ નિત્ય વહેવારને પણ વહનારી છે; પછી એ વ્યવહાર નાનો હોય કે મોટો, શુભ હોય કે અશુભ, વિધાયક કે વિનાશક..."[3]

અખબારી પરિભાષાને પણ ઉપર્યુક્ત મૂલ્યોથી મૂલવવી જોઈએ.

પરિભાષા 'આત્મા' છે

ગુજરાતી પત્રકારત્વના શ્રીગણેશને ૧૪૧ વર્ષ થયાં છે. એનો વિકાસ સંતોષકારક નથી એમ નહિ, પરંતુ એનો પૂર્વ ગાંધીયુગ જેટલો સબળ

---

૨. પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી.

૩. પ્રા. વિજયરાય વૈદ્ય કૃત "મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ".

હતો, તેટલો ઉત્તર ગાંધીયુગ નથી. પરિભાષા પત્રકારિત્વનો આત્મા છે. એ આત્મા દુર્ભાગ્યે પરાયા ભાષાસંસ્કારનું દાસત્વ વહોરી બેઠેલો છે!

ગુજરાતી પત્રકારત્વ પશ્ચિમને ચીલે ચાલી ભલે વિકસે, પણ એ ચીલા ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક પ્રાણને પોષક હોવા જોઈએ. શરૂઆતથી ગુજરાતી પત્રકારિત્વ મહદંશે અંગ્રેજી પત્રકારિત્વની છાયા રૂપે રહેતું આવ્યું હતું. સદ્ભાગ્યે નર્મદયુગથી ગાંધીયુગ સુધીની ચેતનાએ એનો સ્વતંત્ર પ્રાણ સર્જ્યો અને પોષ્યો. ફલતઃ ગુજરાતી ભાષાનાં લઢણ, વ્યાકરણ, રૂઢિપ્રયોગો, શબ્દો, વાક્યરચના, મૌલિકતા અને તળપદાપણાને પ્રતાપે ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો સ્વતંત્ર પિંડ ઘડાયો; તે ચોટદાર, પાણીદાર અને રસાળ થયું.

ખોળિયું બદલાયું!

પરંતુ ગાંધીજીની વિદાય પછી પત્રકારિત્વની નીતિમત્તા અને કાર્યક્ષમતા શિથિલ થઈ રહી છે; દેશની ચતુર્થ સત્તા તરીકેની એની નિર્ભયતા અને ન્યાયનિષ્ઠા કંઈક પાંગળી થઈ રહી છે; અને સૌથી વિશેષ તો હવે એ લોકસેવાના આદર્શને વીસરી, લગભગ ધંધાદારી બની ગયું છે! પત્રકારિત્વે આમ ખોળિયું બદલ્યું એટલે એને ધનલોભ પણ થવા લાગ્યો. એમાંથી અદ્યતન સાધનસામગ્રી અને કુશળ પત્રકારોની ટાંચ ચલાવી લેવાની વૃત્તિયે જન્મી. ઘડાયેલા સમર્થ પત્રકારોની જૂની પેઢી હવે લગભગ નહિવત્ રહી છે; પરિણામે નવી પેઢીનું ઘડતર પણ તેટલું જ નહિવત્ થઈ ગયું છે. બે–ચાર અપવાદ સિવાય આજે નથી કોઈ ઘડનાર કે નથી કોઈ ઘડાનાર! આ કરુણ પરિસ્થિતિને કારણે ગુજરાતી પત્રકારિત્વના પ્રાણરૂપ એની પરિભાષાનું અંગ રૂંધાવા માંડ્યું છે. મુંબઈ કે અમદાવાદમાં જે એકાદ–બે પત્રકાર–વિદ્યાલયો ચાલે છે તે વ્યવહારુ તાલીમની દૃષ્ટિએ, જૂની પેઢી તરફથી અપાતી તાલીમની તુલનામાં કંઈ સંપૂર્ણતયા પરિસ્થિતિ સુધારી શકશે નહિ, એવી દહેશત રહે છે. કારણ સ્પષ્ટ છે. પહેલાં ઘડવા–ઘડાવાની જે ખેવના હતી, તે એક મૂર્તિમંત સેવાલક્ષ્ય હતું.

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ કહી ગયા છે તે અખબારી ભાષા ભાવના હતી—મૂર્તિમંત વહેવાર સંબંધમાં પણ સાર્થક કરે છે, કે "ભાષા એ નિર્જીવ પદાર્થ નથી અને તેથી અનેક શક્તિઓની અસર તળે એનો દેહ બંધાતો જાય છે, અને એ સર્વ શક્તિઓને માનવાથી યથાર્થ વસ્તુ-ગ્રહણ થાય છે."[૪]

---

૪. પહેલી પરિષદનું પ્રવચન.

પરિભાષાનું મહત્ત્વ

સાંપ્રતકાલીન વર્તમાનપત્ર માનવસમાજને વિશ્વસમસ્તના વિવિધ વિષયો સાથે જોડતો સેતુ છે. "લોકોની સુરુચિને શોધી, તેને સંસ્કારવાનું ને દૃઢ કરવાનું કાર્ય વર્તમાનપત્ર છે."[2] એ હેતુ પાર પાડવા અર્થે જો ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર ગુજરાતી પરિભાષાનો જ આગ્રહ રાખે, એનાં જ શબ્દો, વાક્યરચના, ભાષા-લઢણ, વ્યાકરણ અને તળપદાપણું જાળવે તેમ જ વધારે, તો એનાથી ગુજરાતી વાઙ્મયની અને મા ગુર્જરીની સારી સેવા થશે.

આમજનતાને સર્વાંગી કેળવણી આપવી હોય અને તેને દુનિયાના સર્વપ્રવાહોથી પરિચિત રાખવી હોય, તો તેનાં હૃદય અને બુદ્ધિ સુધી પહોંચવાનું જેટલું કાર્ય નિશાળો, ગુરુકુળો, છાત્રાલયો, મહાવિદ્યાલયો, સંશોધન-સંસ્થાઓ, વિદ્યાપીઠો, વાચનાલયો અને પુસ્તકાલયો નથી કરી શકતાં, તેના કરતાં અનેકગણું વધારે કાર્ય વર્તમાનપત્રો કરે છે. પિંડથી બ્રહ્માંડ સુધીના સમાચાર આપનારું અને વિચાર પ્રેરનારું એ એક વિપુલ બળ છે.

જે વ્યાખ્યા અને ધ્યેય સમગ્ર વાક્શક્તિને લાગુ પડે છે, તે પત્રકારિત્વ શક્તિને પણ સ્વાભાવિક રીતે જ લાગુ પાડી શકાય. સમગ્ર વાક્શક્તિ વિષે કહેવાયું છે કે,

"એ શક્તિ એ વાક્-શક્તિ, તે વાઙ્મયની ભાષા તરીકે જેમ માનવ-જાતિના ઇતિહાસને જાળવનારી, તેની ફિલસૂફીને ઝીલનારી અને તેના રતિથી ભક્તિ સુધીના નવધા ભાવોને નવ રસને રૂપે જગતમાં ચિરંજીવ કરનારી વરદા શક્તિ છે, તેમ જ બોલાતી ભાષા તરીકે પણ આદિકાળથી માનવજાતિના સકળ નિત્ય વહેવારને પણ વહનારી છે; પછી એ વ્યવહાર નાનો હોય કે મોટો, શુભ હોય કે અશુભ, વિધાયક કે વિનાશક..."[3]

અખબારી પરિભાષાને પણ ઉપર્યુક્ત મૂલ્યોથી મૂલવવી જોઈએ.

પરિભાષા 'આત્મા' છે

ગુજરાતી પત્રકારત્વના શ્રીગણેશને ૧૪૧ વર્ષ થયાં છે. એનો વિકાસ સંતોષકારક નથી એમ નહિ, પરંતુ એનો પૂર્વ ગાંધીયુગ જેટલો સબળ

---

૨. પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી.

૩. પ્રા. વિજયરાય વૈદ્ય કૃત "મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ".

હતો, તેટલો ઉત્તર ગાંધીયુગ નથી. પરિભાષા પત્રકારિત્વનો આત્મા છે. એ આત્મા દુર્ભાગ્યે પરાયા ભાષાસંસ્કારનું દાસત્વ વહોરી બેઠેલો છે!

ગુજરાતી પત્રકારત્વ પશ્ચિમને ચીલે ચાલી ભલે વિકસે, પણ એ ચીલા ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક પ્રાણને પોષક હોવા જોઈએ. શરૂઆતથી ગુજરાતી પત્રકારિત્વ મહદંશે અંગ્રેજી પત્રકારિત્વની છાયા રૂપે રહેતું આવ્યું હતું. સદ્ભાગ્યે નર્મદયુગથી ગાંધીયુગ સુધીની ચેતનાએ એનો સ્વતંત્ર પ્રાણ સર્જ્યો અને પોષ્યો. ફલતઃ ગુજરાતી ભાષાનાં લઢણ, વ્યાકરણ, રૂઢિપ્રયોગો, શબ્દો, વાક્યરચના, મૌલિકતા અને તળપદાપણાને પ્રતાપે ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો સ્વતંત્ર પિંડ ઘડાયો; તે ચોટદાર, પાણીદાર અને રસાળ થયું.

ખોળિયું બદલાયું!

પરંતુ ગાંધીજીની વિદાય પછી પત્રકારિત્વની નીતિમત્તા અને કાર્યક્ષમતા શિથિલ થઈ રહી છે: દેશની ચતુર્થ સત્તા તરીકેની એની નિર્ભયતા અને ન્યાયનિષ્ઠા કંઈક પાંગળી થઈ રહી છે: અને સૌથી વિશેષ તો હવે એ લોકસેવાના આદર્શને વીસરી, લગભગ ધંધાદારી બની ગયું છે! પત્રકારિત્વે આમ ખોળિયું બદલ્યું એટલે એને ધનલોભ પણ થવા લાગ્યો. એમાંથી અદ્યતન સાધનસામગ્રી અને કુશળ પત્રકારોની ટાંચ ચલાવી લેવાની વૃત્તિયે જન્મી. ઘડાયેલા સમર્થ પત્રકારોની જૂની પેઢી હવે લગભગ નહિવત્ રહી છે; પરિણામે નવી પેઢીનું ઘડતર પણ તેટલું જ નહિવત્ થઈ ગયું છે. બે-ચાર અપવાદ સિવાય આજે નથી કોઈ ઘડનાર કે નથી કોઈ ઘડાનાર! આ કરુણ પરિસ્થિતિને કારણે ગુજરાતી પત્રકારિત્વના પ્રાણરૂપ એની પરિભાષાનું અંગ રૂંધાવા માંડ્યું છે. મુંબઈ કે અમદાવાદમાં જે એકાદ-બે પત્રકાર-વિદ્યાલયો ચાલે છે તે વ્યવહારુ તાલીમની દૃષ્ટિએ, જૂની પેઢી તરફથી અપાતી તાલીમની તુલનામાં કંઈ સંપૂર્ણતયા પરિસ્થિતિ સુધારી શકશે નહિ, એવી દહેશત રહે છે. કારણ સ્પષ્ટ છે. પહેલાં ઘડવા-ઘડાવાની જે ખેવના હતી, તે એક મૂર્તિમંત સેવાલક્ષ્ય હતું.

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ કહી ગયા છે તે અખબારી ભાષા ભાવના હતી—મૂર્તિમંત વહેવાર સંબંધમાં પણ સાર્થક કરે છે, કે "ભાષા એ નિર્જીવ પદાર્થ નથી અને તેથી અનેક શક્તિઓની અસર તળે એનો દેહ બંધાતો જાય છે, અને એ સર્વ શક્તિઓને માનવાથી યથાર્થ વસ્તુ-ગ્રહણ થાય છે."[૪]

---

૪. પહેલી પરિષદનું પ્રવચન.

પત્રકારિત્વ જો પોતાની પરિભાષાને સાચેસાચ પોતાનું એક પ્રબળ સાધન અને વાહન માનતું રહે, વાઙ્મય શક્તિની ઉપાસના દ્વારા જો એ ચાલતું–વિચરતું–જીવતું અને વિકસતું રહે, એ પ્રકારની અસર તળે જો એનો દેહ બંધાતો રહે, તો માતૃભાષાનું સકળ વ્યક્તિત્વ પણ ભાતીગળ અને પ્રબળ થતું રહે; એટલું જ નહિ પરંતુ તે લોકજીવનના સાત્ત્વિક ઘડતરમાં સુદ્ધાં નિમિત્ત થવાનું શ્રેય સાધી શકે.

આ આદર્શ અને આ ધ્યેયનાં ધોરણોના દૃષ્ટિકોણથી આપણે "અખબારી પરિભાષા"નો વિષય સંક્ષેપમાં વિચારીએ.

(क) તળપદા શબ્દો

કોઈ પણ ચોટદાર પરિભાષા તળપદા શબ્દોના સમુચિત વપરાશથી શોભી ઊઠે છે, તે ધારી અસર પણ કરી શકે છે. આજકાલ કેટલાક તળપદા શબ્દો લુપ્ત થવા માંડ્યા છે, એવી ભીતિ રહે છે. આજ પૂર્વે આપણી બોલચાલની ભાષામાં "તગડ", "તલપાપડ", "તલસાટ", "ખડતલ", "આપઅખત્યારી" વગેરે ઘણા શબ્દોનો જેટલો બહોળો વપરાશ થતો હતો, તેટલો આજે થતો દેખાતો નથી.

કેટલીક વાર "મંત્રણા"ને બદલે "ગુફ્તેગુ" અને "આમંત્રણ" કે "નિમંત્રણ"ને બદલે "નોતરું" અને "ઇજ્જત" જેવા સરળ શબ્દો વપરાતા તે હવે ઓછા વપરાતા થયા છે. પરિણામે મોટો જનસમાજ શબ્દનો ચોક્કસ અર્થભેદ કે છાયાભેદ સમજ્યા વગર ભારે શબ્દો વાપરતો થયો છે.

(ख) અંગ્રેજી શબ્દોનો મોહ

નમૂના રૂપે ઉપર (क)માં આપેલા શબ્દો લુપ્ત થતા જાય છે, તો તેને સ્થાને ભારેખમ ગુજરાતી અથવા અંગ્રેજી શબ્દોનો વહેવાર વધતો જાય છે. એના નમૂના રૂપે જોઈશું તો "ગલ્લો" ને સ્થાને "કેશ–બૉક્સ" અને "વખાર" ને સ્થાને ગોડાઉન (અથવા તો વિકૃત "ગોદામ' !) જેવા અંગ્રેજી શબ્દો ઘૂસી ગયા છે; "મોજણી"ને સ્થાને અંગ્રેજી "સરવે" શબ્દ પણ, 'સર્વે' (અશુદ્ધ જોડણી) લખાવા માંડયો છે ! આપણાં વેપારવાણિજ્યનાં અને વિજ્ઞાનનાં મહાવિદ્યાલયો પણ હજુ 'કૉમર્સ' અને 'સાયન્સ' નામ ધારણ કરવામાં અભિમાન રાખે છે !

(ग) શબ્દોનો દુરુપયોગ

ઘણા શબ્દોને ગુજરાતી પત્રકારિત્વે સસ્તા કરી મૂક્યા છે. કેટલાક

શબ્દોનાં મૂલ્યો ઊતરી ગયાં છે તો કેટલાક વધુ ચલણી બનતાં, અને કેટલાકના અનુચિત વપરાશથી તે તેમનો મૂળભૂત બોધ કરવાનું સામર્થ્ય અને અર્થગૌરવ ખોઈ બેઠાં છે, એ દુઃખદ હકીકત છે. ઉદાહરણ રૂપે આજકાલ વાતવાતમાં "પ્રવચન" શબ્દ વપરાય છે. વસ્તુતઃ "ભાષણ", "વ્યાખ્યાન", "આખ્યાન", "વિવેચન" અને "પ્રવચન" પાંચે શબ્દો પાછળ વિશિષ્ટ અર્થભાવ અને વિષય-વસ્તુનાં સગપણ નિર્દિષ્ટ થયેલાં છે. ગાંધીજી કે વિનોબા સમાનાં **"પ્રવચન"** કહી શકાય, પરંતુ કોઈ સ્થાનિક નાની સામાજિક સંસ્થાના મંત્રીનું બહુ બહુ તો "ભાષણ" જ કહેવાય.

એ જ રીતે "નિવેદન", "કથન", "વિધાન", "વક્તવ્ય", "મંતવ્ય", "મત" અને "અભિપ્રાય" જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ પણ વિવેકબુદ્ધિ વિના જ થતો રહે છે.

"ભવ્ય", " વિરાટ ", " અનન્ય ", " અપૂર્વ ", "અભૂતપૂર્વ ", "અસાધારણ',, "અસામાન્ય" અને "ઐતિહાસિક" જેવાં વિશેષણો એટલાં બધાં ચાલુ થઈ ગયાં છે, એ એટલાં બધાં વપરાય છે કે હવે તો એ વિશેષણો જો ન મૂકીએ તો જ અમુક વ્યક્તિવિશેષ, પદાર્થવિશેષ કે વિષયવિશેષનું મહત્ત્વ વધારે પ્રમાણમાં સચવાતું પ્રતીત થશે.

વિશેષણોનો વપરાશ મર્યાદિત કરી નાખવાની આજે ઘણી જ મોટી જરૂર છે.

(घ) ગુજરાતી શબ્દોનો આગ્રહ

આજના જમાનામાં આપણે "ભદ્રંભદ્ર"ના જેવા 'મૂલ્યપત્રિકા' શબ્દ વાપરવાના અત્યાગ્રહી ન રહીએ, આપણે ભલે " રેલવે " કે " ટિકિટ " જેવા શબ્દ વાપરીએ, પરંતુ જ્યાં સહજ, સરળ ને રૂઢ ગુજરાતી પર્યાય પ્રાપ્ય હોય ત્યાં તે વાપરવામાં સત્યાગ્રહી જેવા આગ્રહીયે રહીએ. દા. ત. " થર્મોમીટર "ને બદલે " પારાશીશી ", " લેપ્રસી " ને બદલે " રક્તપિત્ત " " રિફાઇનરી " ને બદલે " તેલ-ગળણી ", ' સેસ " ને સ્થાને " કર " અથવા " વેરો ", " ઍક્ટ " ને ઠેકાણે " ધારો ", " કાનૂન " કે " કાયદો ", ઇત્યાદિ ઢગલાબંધ શબ્દો માતૃભાષામાં જ વપરાય તો ગુજરાતી ભાષાની મોટી સેવા થાય.

(ङ) નવા શબ્દોનું સર્જન

જો મરાઠી પત્રકારિત્વ **'સ્પોન્ટેનિયસ'** (Spontaneous) અંગ્રેજી શબ્દનો સંસ્કૃત પર્યાય ' સહજસ્ફૂર્ત ' યોજી તે રૂઢ કરે, અને જો ગુજરાતી

પત્રકારિત્વ તેવો બીજો ન યોજી શકે, તો ગુજરાતીએ તે એંઠો અપનાવી લેવો જોઈએ.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના માજી મહામાત્ર શ્રી મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ "સત્યાગ્રહ" સાપ્તાહિમાં ઘણા નવા શબ્દો સર્જતા રહે છે. દૃષ્ટાંત રૂપે એમણે હમણાં "અવકાશયાનીને" બદલે "ખગોળયાની" શબ્દ યોજ્યો તે વધારે વ્યાપક અને ચોક્કસ ભાવનો દ્યોતક છે, એમ ભાષાશાસ્ત્રીઓ પણ માને છે. એ જ રીતે "જન્મભૂમિ"ના તંત્રી શ્રી રવિશંકર મહેતાએ યોજેલો "મોસ્કો પરસ્તી" શબ્દ ચલણી બનાવવા જેવો છે. અધિકૃત પંડિતો અને બહુશ્રુત પીઢ પત્રકારો આવું કાર્ય વ્યાપક રૂપેં કરે એ હિતાવહ છે.

(च) દુર્બોધ અને ખોટા પર્યાય

ખોટા પર્યાય તો અનેક રૂઢ થવા માંડ્યા છે. "પ્લાનિંગ" અટલે **"નિયોજન"** છતાં "આયોજન", "એઈડ" – "હેલ્પ" "એસિસ્ટન્સ" વગેરેનાં **"સહાયતા"** કે **"મદદ"** શુદ્ધ શબ્દ છતાં, ખોટા શબ્દ "સહાય"નો વપરાશ વધી ગયો છે.

પહેરવેશના અને શણગારના ઘણા સારા ગુજરાતી શબ્દો મૂળ રૂપમાં વાપરતાં સમાજને આજે જાણે એક પ્રકારની શરમ આવે છે! દાખલા તરીકે નીચેના પહેલા ખાનાના શબ્દો લગભગ ગયા અને તેને સ્થાને તેની બાજુના બીજા ખાનાના નવા અંગ્રેજી શબ્દો દાખલ પડી ગયા!

ગુજરાતી	અંગ્રેજી
ડગલો, અંગરખો વગેરે	કોટ
લવિંગિયા, કડી, બુટ્ટી વગેરે	એરિંગ (બધા માટે એકમાત્ર શબ્દ) (Ear+Ring નું વિકૃત રૂપ કેવું અજીડું લાગે છે!)
(બધા પ્રકારના ગળાના હાર) મોહનમાળા, રાયણમાળા વગેરે	નેકલેસ (બધા માટે એકમાત્ર શબ્દ) (બધા માટે એકમાત્ર શબ્દ)
પોલકું, ચોળી, કમખો વગેરે	બ્લાઉઝ (બધા માટે એકમાત્ર શબ્દ)
ચોકડી, નાહવાની ઓરડી, સ્નાનગૃહ	બાથરૂમ

ગુજરાતીના શબ્દવૈપુલ્યની તુલનામાં, ફેશન અને મોટાઈ રૂપે બોલાતા આવા અંગ્રેજી શબ્દો કેટલા બધા લૂખા, અટૂલા અને ક્ષુલ્લક લાગે છે!

(છ) હિન્દી શબ્દો અનિવાર્ય છે?

હિન્દી ભાષાની સરખામણીમાં ગુજરાતી ભાષા શબ્દદારિદ્ર્ય અનુભવતી નથી. તેમ છતાં, અને હિન્દી આપણી રાષ્ટ્રભાષા છે એટલે તેના પ્રત્યે આદરભાવ હોવા છતાં, માતૃભાષાનો પણ સહજ આદરભાવ રહે એ અભીષ્ટ છે, ઉચિત પણ છે. માટે જ્યાં જ્યાં યોગ્ય ગુજરાતી શબ્દો મળતા હોય ત્યાં ત્યાં, વગર સમજ્યે કે ફેશન તરીકે, હિન્દી શબ્દોને વ્યવહારક્ષમ કરવાનું પ્રલોભન હરગીઝ જતું કરવું જોઈએ. પ્રલોભનમુક્ત ન રહેવાથી કોઈક વાર શબ્દભાવ પણ ઊલટો સૂલો પડી જાય છે. એવા શબ્દોના થોડા નમૂના બન્ને ભાષા પ્રમાણે આ રહ્યા :

હિન્દી	ગુજરાતી
સહૂલિયત	સગવડ, અનુકૂળતા (**"સવલત"** વિકૃત શબ્દ પણ વાપરીએ છીએ!)
મોકા	તક અને વેળા
બારા	સંબંધી, સંદર્ભમાં, વિશે, અંગે, બાબત વગેરે
લાલટેન ('લૅન્ટર્ન'નો વિકૃત શબ્દ)	ફાનસ
સંકીર્ણ	સાંકડું (સંકીર્ણ સંસ્કૃત શબ્દ છે, અને તે મિશ્રણનો અર્થબોધ કરે છે.)
ઇસ્તેમાલ	ઉપયોગ અને વપરાશ
પ્રસ્તાવ	ઠરાવ કે દરખાસ્ત (બંને શબ્દોમાં અર્થ-ભેદ છે.)

પાછલા છેલ્લા ગુજરાતી શબ્દ જેવા શબ્દોનું ઔચિત્ય તો ગુજરાતીમાં જ વધારે રહેલું છે.

હિન્દી ભાષામાં "રાધાકૃષ્ણન**ને** કહા કિ હમારા દેશ સંસારકી પ્રાચીન સંસ્કૃતિકા ઉદ્‌ગમસ્થાન હૈ." વાક્ય લખાય છે ત્યારે, હિન્દીની પહેલી વિભક્તિનો "ને" પ્રત્યય કાં તો અનાયાસ ગુજરાતીમાં ઊતરતાં, કે તેનો ગુજરાતી પર પરોક્ષ પ્રભાવ પડતાં, ગુજરાતી વાક્યરચના આમ થાય છે : "રાધાકૃષ્ણન**એ** કહ્યું કે આપણો દેશ દુનિયાની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું

ઉદ્ગમસ્થાન છે." આમ કેટલીક વાર પરભાષાની વ્યાકરણલઢણનું અનુકરણ ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણવિજ્ઞાનનું અપમાન કરે છે! આવા ભાષાદોષ આજે ઘણા વધતા જાય છે.

(ज) સરકાર–પ્રચલિત પર્યાયો

હમણાં હમણાં ગુજરાત સરકારે કેટલાક ગુજરાતી પર્યાયો પ્રચલિત કરવા માંડ્યા છે. લોકવ્યવહારની દૃષ્ટિએ તેની યોગ્યાયોગ્યતા મૂલવતાં, તેમાંના કેટલાક શબ્દો અઘરા લાગે છે અને વ્યવહારક્ષમ થવામાં ઊણા ઊતરે છે. સંભવતઃ એમાં ડૉ. રઘુવીરના કોશનો મુખ્ય આશ્રય લેવાયો લાગે છે. આ કોશ હિન્દી–સંસ્કૃત ભાષાની ભૂમિકા પર રચાયેલો છે. તેથી જ કદાચ સાદા ને રૂઢ ગુજરાતી શબ્દોને સ્થાને વ્યર્થ, ભારેખમ સંસ્કૃત શબ્દો ઠાંસવામાં આવ્યા છે. દા. ત. સરકારી પ્રકાશનો, ઘોષણાપત્રો, માહિતી ખાતાના પરિપત્રો, વિવિધ કચેરીઓના અધિકારીઓના પત્રો, વિધાન સભાની કાર્યવાહીના હેવાલો, તેમ જ ગામડે ગામડે વહેંચાતાં છપાયેલાં જાહેરનામાંઓ વગેરેમાં અઘરા અને અપ્રચલિત શબ્દો આવવાથી લોકસમુદાયને તે સમજતાં મુશ્કેલી પડે છે.

એવા કેટલાક શબ્દોના નમૂના નીચે આપ્યા છે :

પ્રચલિત કે રૂઢ શબ્દો	**સરકારી શબ્દો**
દરખાસ્ત, ઠરાવ	**સંકલ્પ**
કલેક્ટર	**સમાહર્તા** (!)
પ્રધાન	મંત્રી
મંત્રી	સચિવ
પ્રેક્ષક ગેલેરી (પ્રેસ ગેલેરી)	**દીર્ઘા** (!)
ઉમેદવારી–પત્રો (નૉમિનેશન પેપર)	**નામનિર્દેશન પત્રો** (!)
ગુજરાત રાજ્ય ધીરાણસંઘ	ગુજરાત રાજ્ય ફાયનેન્સ્યલ કૉર્પોરેશન

ગુજરાતી ભાષામાં **"સંકલ્પ"** શબ્દની અર્થઘનતા અને ભાવ-સંબંધ તદ્દન નિરાળાં છે, એ જાણીતું છે. વળી ગુજરાતીમાં જો "જિલ્લા કલેક્ટર" શબ્દ વર્જ્ય ગણવો હોય તો જૂનો **"જિલ્લા હાકેમ"** શબ્દ સહેલો નથી? "સમાહર્તા" કરતાં તો એ વધારે રૂઢ અને ચલણી હતો જ.

જેમ "સેક્રેટરિયેટ"ને સ્થાને **"સચિવાલય"** અને "ગ્રાન્ટ"ને સ્થાને **"અનુદાન"** શુદ્ધ અને સહેલા શબ્દો મળ્યા છે, તેમ જો બીજાયે મળ્યા હોત તો તે લોકજીભે રમતા થઈ ગયા હોત, અત્યારે વહેવારમાં પણ ચાલુ થઈ ગયાં હોત.

(ઝ) ભાષાદોષ : વ્યાકરણદોષ

ગુજરાતી ભાષાની વિશિષ્ટ વ્યાકરણલક્ષણ પણ છે. એ પરંપરા પ્રમાણે સામાન્ય રીતે "નામ" બહુવચનમાં હોય તોયે તે એકવચનમાં વપરાય છે. પરંતુ જ્યારે "નામ" વિશેષ્ય રૂપે વપરાય છે, અને જ્યારે તેની પૂર્વે વિશેષણ આવે છે ત્યારે તેમાં ભાષાદોષ આવે છે. દાખલા તરીકે,

"**દરેક** નાના **દેશોને** મદદ મળવી જોઈએ" એ વાક્ય લખાય છે ત્યારે તે ખોટું છે એવું લોકોને લાગતું જ નથી! ખરું જોતાં વાકયનો કર્તા "**દેશોને**" બહુવચનમાં હોવાથી, તેનું વિશેષણ પણ બહુવચનમાં જ આવવું જોઈએ અથવા તો એકવચનના વિશેષ્ય સાથે "દરેક" એકવચનનું જ વિશેષણ આવી શકે. બીજી રીતે કહીએ તો, શુદ્ધ રચનામાં, કાં તો "**દરેક** નાના **દેશને**" અથવા "**બધા** નાના **દેશોને**" શબ્દપ્રયોગ થવો જોઈએ.

લંબાઈના માપનો અંગ્રેજી શબ્દ ગુજરાતીમાં "ફૂટ" તરીકે એકવચન અને બહુવચનમાં વપરાય તો જ તે શુદ્ધ છે. પરંતુ અંગ્રેજી અનિયમિત બહુવચન "**ફીટ**" હોય, તેથી કાંઈ ગુજરાતીમાં એ "ફીટ" શબ્દ બહુવચનમાં વાપરી શકાય નહિ! અને જો વાપરીએ તો પછી "પોણો ફીટ રેલનાં પાણી ચઢ્યાં હતાં" એમ કહેવાય ખરું ? નહિ જ. કેવી કમનસીબી છે, કે ભાષાવ્યવહારમાં આ દોષ વ્યાપક રૂપે જડ નાખી રહ્યો છે! આ ક્ષેત્રમાં પણ લોકવ્યવહાર "ગાડરિયા ન્યાય"નો અપવાદ નથી!

હમણાં હમણાં "પાંચમા" અને "આઠમા" ધોરણથી અંગ્રેજી શરૂ કરવાને લગતું જે આંદોલન ચાલે છે, તેમાં ભલભલા શિક્ષિતો પણ "પાંચમાં" અને "આઠમાં" શબ્દો લખવાની ભૂલ કરે છે. ખરું જોતાં 'માં' સપ્તમી વિભક્તિનો પ્રત્યય છે એટલે "**પાંચમામાં**" અંગ્રેજી ભાષા નથી એમ કહી શકાય, પણ "પાંચમાં" ધોરણથી અંગ્રેજી હોવી જોઈએ લખવું હોય, તો "**"પાંચમા"** શબ્દ જ વાપરવો પડે.

(ટ) જોડણીદોષ અને અર્થભેદ

શુદ્ધ જોડણીની કાળજી તો અનિવાર્ય જ છે; અન્યથા નીચેના શબ્દોનો અર્થભેદ વિપરીત ભાવબોધક ન થાય ?

ઉદ્‌ગમસ્થાન છે.” આમ કેટલીક વાર પરભાષાની વ્યાકરણલક્ષણનું અનુકરણ ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણવિજ્ઞાનનું અપમાન કરે છે! આવા ભાષાદોષ આજે ઘણા વધતા જાય છે.

(ज) સરકાર–પ્રચલિત પર્યાયો

હમણાં હમણાં ગુજરાત સરકારે કેટલાક ગુજરાતી પર્યાયો પ્રચલિત કરવા માંડ્યા છે. લોકવ્યવહારની દૃષ્ટિએ તેની યોગ્યાયોગ્યતા મૂલવતાં, તેમાંના કેટલાક શબ્દો અઘરા લાગે છે અને વ્યવહારક્ષમ થવામાં ઊણા ઊતરે છે. સંભવતઃ એમાં ડૉ. રઘુવીરના કોશનો મુખ્ય આશ્રય લેવાયો લાગે છે. આ કોશ હિન્દી–સંસ્કૃત ભાષાની ભૂમિકા પર રચાયેલો છે. તેથી જ કદાચ સાદા ને રૂઢ ગુજરાતી શબ્દોને સ્થાને વ્યર્થ, ભારેખમ સંસ્કૃત શબ્દો ઠાંસવામાં આવ્યા છે. દા. ત. સરકારી પ્રકાશનો, ઘોષણાપત્રો, માહિતી ખાતાના પરિપત્રો, વિવિધ કચેરીઓના અધિકારીઓના પત્રો, વિધાન સભાની કાર્યવાહીના હેવાલો, તેમ જ ગામડે ગામડે વહેંચાતાં છપાયેલાં જાહેરનામાંઓ વગેરેમાં અઘરા અને અપ્રચલિત શબ્દો આવવાથી લોકસમુદાયને તે સમજતાં મુશ્કેલી પડે છે.

એવા કેટલાક શબ્દોના નમૂના નીચે આપ્યા છે:

પ્રચલિત કે રૂઢ શબ્દો	સરકારી શબ્દો
દરખાસ્ત, ઠરાવ	સંકલ્પ
કલેક્ટર	સમાહર્તા (!)
પ્રધાન	મંત્રી
મંત્રી	સચિવ
પ્રેક્ષક ગેલેરી (પ્રેસ ગેલેરી)	દીર્ઘા (!)
ઉમેદવારી–પત્રો (નોમિનેશન પેપર)	નામનિર્દેશન પત્રો (!)
ગુજરાત રાજ્ય ધીરાણસંઘ	ગુજરાત રાજ્ય ફાયનેન્શ્યલ કોર્પોરેશન

ગુજરાતી ભાષામાં “સંકલ્પ” શબ્દની અર્થઘનતા અને ભાવ-સંબંધ તદ્દન નિરાળાં છે, એ જાણીતું છે. વળી ગુજરાતીમાં જો “જિલ્લા કલેક્ટર” શબ્દ વર્જ્ય ગણવો હોય તો જૂનો “જિલ્લા હાકેમ” શબ્દ સહેલો નથી? “સમાહર્તા” કરતાં તો એ વધારે રૂઢ અને ચલણી હતો જ.

જેમ "સેક્રેટરિયેટ"ને સ્થાને **"સચિવાલય"** અને "ગ્રાન્ટ"ને સ્થાને **"અનુદાન"** શુદ્ધ અને સહેલા શબ્દો મળ્યા છે, તેમ જો બીજાયે મળ્યા હોત તો તે લોકજીભે રમતા થઈ ગયા હોત, અત્યારે વહેવારમાં પણ ચાલુ થઈ ગયા હોત.

(ઝ) ભાષાદોષ : વ્યાકરણદોષ

ગુજરાતી ભાષાની વિશિષ્ટ વ્યાકરણલક્ષણ પણ છે. એ પરંપરા પ્રમાણે સામાન્ય રીતે "નામ" બહુવચનમાં હોય તોયે તે એકવચનમાં વપરાય છે. પરંતુ જ્યારે "નામ" વિશેષ્ય રૂપે વપરાય છે, અને જ્યારે તેની પૂર્વે વિશેષણ આવે છે ત્યારે તેમાં ભાષાદોષ આવે છે. દાખલા તરીકે,

"**દરેક** નાના **દેશોને** મદદ મળવી જોઈએ" એ વાક્ય લખાય છે ત્યારે તે ખોટું છે એવું લોકોને લાગતું જ નથી! ખરું જોતાં વાક્યનો કર્તા "**દેશોને**" બહુવચનમાં હોવાથી, તેનું વિશેષણ પણ બહુવચનમાં જ આવવું જોઈએ અથવા તો એકવચનના વિશેષ્ય સાથે "દરેક" એકવચનનું જ વિશેષણ આવી શકે. બીજી રીતે કહીએ તો, શુદ્ધ રચનામાં, કાં તો "**દરેક** નાના **દેશને**" અથવા "**બધા** નાના **દેશોને**" શબ્દપ્રયોગ થવો જોઈએ.

લંબાઈના માપનો અંગ્રેજી શબ્દ ગુજરાતીમાં "ફૂટ" તરીકે એકવચન અને બહુવચનમાં વપરાય તો જ તે શુદ્ધ છે. પરંતુ અંગ્રેજી અનિયમિત બહુવચન **"ફીટ"** હોય, તેથી કાંઈ ગુજરાતીમાં એ "ફીટ" શબ્દ બહુવચનમાં વાપરી શકાય નહિ! અને જો વાપરીએ તો પછી "પોણો ફીટ રેલનાં પાણી ચઢ્યાં હતાં" એમ કહેવાય ખરું ? નહિ જ. કેવી કમનસીબી છે, કે ભાષાવ્યવહારમાં આ દોષ વ્યાપક રૂપે જડ નાખી રહ્યો છે! આ ક્ષેત્રમાં પણ લોકવ્યવહાર "ગાડરિયા ન્યાય" નો અપવાદ નથી!

હમણાં હમણાં "પાંચમા" અને "આઠમા" ધોરણથી અંગ્રેજી શરૂ કરવાને લગતું જે આંદોલન ચાલે છે, તેમાં ભલભલા શિક્ષિતો પણ "પાંચમાં" અને "આઠમાં" શબ્દો લખવાની ભૂલ કરે છે. ખરું જોતાં 'માં' સપ્તમી વિભક્તિનો પ્રત્યય છે એટલે **"પાંચમામાં"** અંગ્રેજી ભાષા નથી એમ કહી શકાય, પણ "પાંચમાં" ધોરણથી અંગ્રેજી હોવી જોઈએ લખવું હોય, તો "**"પાંચમા"** શબ્દ જ વાપરવો પડે.

(ટ) જોડણીદોષ અને અર્થભેદ

શુદ્ધ જોડણીની કાળજી તો અનિવાર્ય જ છે; અન્યથા નીચેના શબ્દોનો અર્થભેદ વિપરીત ભાવબોધક ન થાય?

માલમ (વહાણનો કપ્તાન) — માલૂમ થવું (જાણવું)
["આપને માલમ થાય કે...',
વાક્ય ખોટું છે.]
દીન (ગરીબ) — દિન (દિવસ)
પુર (શહેર) — પૂર (રેલ)
વધુ (વધારે) — વધૂ (પત્ની)
સૂતર (દોરો) — સુતર (સહેલું)

ઉપરના નમૂનારૂપ શબ્દોમાં "હસ્તી" ("હાથી" (સંસ્કૃત) અને "હયાતી" (ફારસી) જેવા ગણ્યાગાંઠયા શબ્દો અપવાદરૂપ હોય, જેમાં જોડણી એકની એક જ હોવા છતાં, તેનો અર્થ ભિન્ન થતો હોય.

જો શુદ્ધ જોડણીનો આગ્રહ રાખવાનો સિદ્ધાંત ઉવેખાય, તો ગાંધીજી જેવી વિભૂતિએ નીચેનું જે સૂત્રાત્મક બોધક વાક્ય પ્રદાન કર્યું છે, તેનું અર્થગૌરવ કેટલું ઘટી જાય? બ્રહ્મચર્યપાલનનો આગ્રહ કરતાં ગાંધીજી કહે છે:

"આમ એક રતીભાર રતિ(સુખ)ને સારુ આપણે એક મણથી વિશેષ બળ એક પળમાં ગુમાવી બેસીએ છીએ."

ભાષાવ્યવહારમાં શબ્દશુદ્ધિ, વ્યાકરણશુદ્ધિ અને જોડણીશુદ્ધિ જેટલું મહત્ત્વ ધરાવે છે, તેટલું મહત્ત્વ કંઈ નહિ તો પત્રકારે તો સમજવું અને આચરવું રહ્યું.

(ઠ) ગુજરાતી ભાષાની લઢણો

અમદાવાદની ૧૯૫૯ની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ગુજરાતી ભાષાની લઢણ પર માર્ગદર્શક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, પત્રકારિત્વની પરિભાષામાં પણ "લઢણ"નો વિચાર ઓછો મહત્ત્વનો નથી. જેમ આજે અંગ્રેજી "Ideological differences" નો "વૈચારિક મતભેદ" પર્યાય ખોટી રીતે રૂઢ થતો જાય છે અને "સૈદ્ધાંતિક મતભેદ" શબ્દપ્રયોગ નહિવત્ થાય છે તેમ, કેટલાક વાક્યપ્રયોગોમાં પણ "as early as 1857" શબ્દોનો અનુવાદ **"છેક ૧૮૫૭ થી"** ને બદલે "વહેલામાં વહેલા ૧૮૫૭ થી" જેવો પાંગળો અને કૃત્રિમ શબ્દ-પ્રયોગ થાય છે।

એવી જ રીતે "**કાં તો** તમે રવિવારે આવજો કે **કાં તો** પછી

મને કાગળ લખજો" વાકયમાં, "કાં તો" શબ્દોને બદલે, "ક્યાં" તો (અર્થાત્ "ક્યાં હતો?") શબ્દો મૂકવાથી જુદો જ અર્થાભાસ ઊભો થાય છે. આવી નાની નાની ભૂલો ઘણી વાર અવળું વેતરી નાખે, એ સ્વાભાવિક છે.

ભાષા પ્રાદેશિક પણ ન હોવી જોઈએ. જે શબ્દો "બાર ગાઉએ બોલી બદલાય" કહેવતને અનુસરતા હોય, તે શબ્દો બને ત્યાં સુધી ત્યાજ્ય હોવા જોઈએ. ગુજરાતી જેવી કોઈ પણ શિષ્ટ, સમૃદ્ધ અને સંસ્કારી ભાષા પ્રાદેશિક લઢણ, ઉચ્ચાર, જોડણી કે શબ્દને વારંવારના વહેવારુ ઉપયોગમાં ભાગ્યે જ ચલણી થવા દેશે.

દાખલા તરીકે સૂરતમાં લોકો ભલે "હાક" બોલતા હોય પણ લખવામાં તો **"શાક"** જ લખશે. તે જ રીતે સૌરાષ્ટ્ર તરફ ભલે બોલવામાં એમ કહેવાય કે "ઢેબરભાઈએ લખેલ **કે**" પરંતુ ભાષાના વહેવારમાં તો "ઢેબરભાઈએ **લખેલું** કે..." એવું જ લખાશે. જેમ "હાલો" કે "હીંડો" શબ્દ ન વપરાતાં પત્રકારિત્વમાં **"ચાલો"** શબ્દ જ વપરાય છે, તે જ રીતે ક્રિયાપદની ઉક્ત લઢણ પણ સમજાવી જોઈએ.

મોટે ભાગે સ્વાભાવિક રીતે લખાય છે કે "મુંબઈમાં" અને "અમદાવાદમાં" અમને મજા આવે છે." પરંતુ આજે કેટલાક "મુંબઈ **ખાતે**..." અને "અમદાવાદ ખાતે..." જેવા અરૂઢ લઢણમાં ઊતરી પડે છે. આ બધી લઢણ તદ્દન કૃત્રિમ અને રૂઢિગત ભાષા કરતાં વિકૃત સ્વરૂપની લાગવાથી, એ ભાષાપ્રકારને ભદ્રસમાજની ટીકા જ વહોરી લેવાની રહે છે.

અંગ્રેજી વાક્યપદ્ધતિ આપણા માનસ પર એટલી જબરજસ્તી કરે છે કે મોટે ભાગે "**સ્ત્રીસમાજના કાર્યક્રમો**" ને બદલે "સ્ત્રીસમાજ **માટેના** કાર્યક્રમો" લખીએ છીએ. અંગ્રેજી "ફોર" શબ્દનું વારંવાર "માટે" ભાષાંતર કરવાનું બિનજરૂરી જ નહિ, નિરુપયોગી અને ક્લિષ્ટ પણ લાગે છે. એ જ પ્રમાણે "**માટે**" ના અર્થબોધ રૂપે "**અંગે**" શબ્દનો અતિ વપરાશ ભાગ્યે જ વાક્ય, વસ્તુ કે સંબંધ સાથે અંગભૂત હોય છે. એનો વપરાશ કેવળ બિનજરૂરી છે.

(ङ) પ્રકીર્ણ દોષો

અનેક વાર જોઈએ છીએ કે સમાચારના મથાળામાં અંગ્રેજી શબ્દ હોય તો નીચે સમાચારના લખાણમાં તેનો ગુજરાતી શબ્દ આવતો હોય!

આ પ્રકારની એકવાક્યતાનો કે એકધારાપણાનો અભાવ તો ડગલે ને પગલે ઠોકર વગાડે છે. અંગ્રેજી શબ્દ વાપરવાની મોહિની હો, ગુજરાતી શબ્દો પ્રત્યે ઉપેક્ષાવૃત્તિ હો, પછી કેવળ બેદરકારી કે સૂઝનો અભાવ હો; ગમે તે હો, પણ આવી નાની ક્ષતિઓ પણ ચલાવી લેવા જેવી નથી હોતી.

આંકડાના, વિરામચિહ્નોના, જોડણીના તેમ જ વિશેષતઃ અનુસ્વારના દોષો ગણવાની તો અહીં વાત જ નથી; તેનો આછો નિર્દેશ પણ વિસ્તારની અપેક્ષા રાખે. એટલે એ વિશે તો કંઈ ન કહેવામાં જ શોભા છે, એમ સમજી લેવું સારું છે.

અંગ્રેજી વાક્ય " Death took place " લગભગ નવાણું ટકા " અવસાન થયું **હતું** " રૂપે લખાય છે. ખરી રીતે ગુજરાતીમાં આ સમાચાર આપતાં " અવસાન થયું છે." લખાય.

પરભાષાના શબ્દો વાપરવામાં, ખાસ કરીને પરદેશી વિશેષ નામોને, ઉચ્ચાર જાણ્યા વિના લખવામાં તો આપણું પત્રકારિત્વ ઉપહાસપાત્ર જ લાગે છે. એક જ છાપું એક જ વિશેષનામ (દાખલા તરીકે " ક્રુશ્ચોવ ", " ખ્રુશ્ચોવ ", " ક્રુશ્ચેવ ", " ખ્રુશ્ચેવ ") અનેક રીતે લખે છે. આવી હકીકતને સમર્થન આપતું મંતવ્ય શ્રી હરિભાઈ શાહે " નવચેતન " ના છેલ્લા ૨૦૧૯ના દીપોત્સવી અંકના પોતાના લેખમાં કર્યું છે અને ટકોર કરી છે કે **" બિવાન "**(બ્રિટનના મજૂર પક્ષના ઉદ્દામ પાંખના નેતા)ના અને (બ્રિટનના પરદેશપ્રધાન) શ્રી અર્નેસ્ટ " બેવીન " નાં નામો લખવામાં વર્તમાનપત્રોએ ગોટાળ[illegible] અનો એ લેખ **" સ્વભાષાની શુદ્ધિ**

કૃતિઓ પૂરતું જ યથાર્થ છે એમ નથી, પરંતુ સમાચારોનાં ભાષાંતર અને અખબારોની પરિભાષા પૂરતું તો તે કદાચ વધારે ઉપકારક અને માર્ગ-દર્શક પણ છે. સાહિત્યિક કૃતિઓ કરતાં વર્તમાનપત્ર મોટી આમજનતાનાં, અર્ધશિક્ષિત બહુજનસમાજનાં હૃદય સુધી પહોંચનારું પ્રબળતર વાહન છે. તે તેમની વિચારસરણી ઘડનારું વધારે પાણીદાર માધ્યમ છે.

ગુજરાતી પત્રકારિત્વમાં તો મહાદેવભાઈ, મશરૂવાળા, ચન્દ્રશંકર શુક્લ, મગનભાઈ દેસાઈ સમા આદર્શો હતા અને છે. એમની શૈલી, ભાવ, વાક્યરચના અને શબ્દસુન્દરતાએ મૌલિક કૃતિઓને કીર્તિકળશ ચઢાવ્યા છે. એમના જેવાઓની ભાષાંતરશૈલીની ઉપેક્ષા કરવાવાળા પત્રકારભાષાંતરકારો ગુજરાતમાં ઘણા છે તેનું આપણને મોટું દુઃખ છે.

એક પત્રકારે એક સારા દૈનિકમાં અંગ્રેજી પી. ટી. આઈ. સંદેશાનું કરેલું ભાષાંતર અહીં ઉદાહરણરૂપે રજૂ કરું છું. અમેરિકાના પ્રમુખ શ્રી કેનેડીના સ્વર્ગવાસ સંબંધી રાષ્ટ્રપતિ રાધાકૃષ્ણને જે સંદેશો મોકલ્યો હતો, તેનું મૂળ અંગ્રેજી આ પ્રમાણે છે:

New Delhi, November, 23

Dr. Radhakrishnan in a message to Mrs. Kennedy said : "I am deeply shocked to hear of the brutal attack on President Kennedy."

"He was a man of great courage and conscience. I offer my deepest sympathy to you and the children in the great bereavement."

He added : "The fatal attack on President Kennedy came to us as a great shock and left us dazed.

"Only the other day when I was in America we felt the warmth of his personality and genuine concern for world peace. He died as a martyr to the cause of human liberty. His services will long be remembered.

"To you, this must be a shattering experience, but it is my earnest hope that you will put up with it with courage and fortitude. There are testing times

આ પ્રકારની એકવાક્યતાનો કે એકધારાપણાનો અભાવ તો ડગલે ને પગલે ઠોકર વગાડે છે. અંગ્રેજી શબ્દ વાપરવાની મોહિની હો, ગુજરાતી શબ્દો પ્રત્યે ઉપેક્ષાવૃત્તિ હો, પછી કેવળ બેદરકારી કે સૂઝનો અભાવ હો; ગમે તે હો, પણ આવી નાની ક્ષતિઓ પણ ચલાવી લેવા જેવી નથી હોતી.

આંકડાના, વિરામચિહ્નોના, જોડણીના તેમ જ વિશેષતઃ અનુસ્વારના દોષો ગણવાની તો અહીં વાત જ નથી; તેનો આછો નિર્દેશ પણ વિસ્તારની અપેક્ષા રાખે. એટલે એ વિશે તો કંઈ ન કહેવામાં જ શોભા છે, એમ સમજી લેવું સારું છે.

અંગ્રેજી વાક્ય "Death took place" લગભગ નવાણું ટકા "અવસાન થયું **હતું**" રૂપે લખાય છે. ખરી રીતે ગુજરાતીમાં આ સમાચાર આપતાં "અવસાન થયું છે." લખાય.

પરભાષાના શબ્દો વાપરવામાં, ખાસ કરીને પરદેશી વિશેષ નામોને, ઉચ્ચાર જાણ્યા વિના લખવામાં તો આપણું પત્રકારિત્વ ઉપહાસપાત્ર જ લાગે છે. એક જ છાપું એક જ વિશેષનામ (દાખલા તરીકે "ક્રુશ્ચોવ", "ખ્રુશ્ચોવ", "ક્રુશ્ચેવ", "ખ્રુશ્ચેવ") અનેક રીતે લખે છે. આવી હકીકતને સમર્થન આપતું મંતવ્ય શ્રી હરિનભાઈ શાહે "નવચેતન" ના છેલ્લા ૨૦૧૯ના દીપોત્સવી અંકના પોતાના લેખમાં કર્યું છે અને ટકોર કરી છે કે "**બિવાન**"(બ્રિટનના મજૂર પક્ષના ઉદ્દામ પાંખના નેતા)ના અને (બ્રિટનના પરદેશપ્રધાન) શ્રી અર્નેસ્ટ "બેવીન" નાં નામો લખવામાં વર્તમાનપત્રોએ ગોટાળા કર્યા છે! તેમનો એ લેખ "**સ્વભાષાની શુદ્ધિ અને સમૃદ્ધિ કાજે**" પત્રકારોને ઉપયોગી છે. તેઓ કહે છે કે :

"દુનિયાની શોધખોળો, સમાચારો, કલા વગેરેને લગતા શબ્દપ્રયોગોને ગુજરાતીનો ઘાટ અને ભાવ ઉતારીને, વર્તમાનપત્રના તંત્રીવિભાગને ભાષાશાસ્ત્રીઓ પહોંચતા કરે અને વર્તમાનપત્રનો તંત્રીવિભાગ તેનો ઉપયોગ કરે."

(ઢ) ભાષાંતર : સારું અને નબળું

અખબારી પરિભાષામાં ભાષાંતરનો પણ સમાવેશ કરી શકાય. ભાષાંતર જ્યારે મૌલિક કૃતિ જેવું લાગે, અથવા તો તે મૂળ ભાષાના મૂળગત ભાવને વધારે સારી રીતે પરભાષામાં પણ ઉતારી આપે, ત્યારે તે ભાષાંતર ભાષાંતર મટી, મૌલિક રચનાનું ગૌરવ ધરે છે. આ કથન, માત્ર સાહિત્યિક

-કૃતિઓ પૂરતું જ યથાર્થ છે એમ નથી, પરંતુ સમાચારોનાં ભાષાંતર અને અખબારોની પરિભાષા પૂરતું તો તે કદાચ વધારે ઉપકારક અને માર્ગદર્શક પણ છે. સાહિત્યિક કૃતિઓ કરતાં વર્તમાનપત્ર મોટી આમજનતાનાં, અર્ધશિક્ષિત બહુજનસમાજનાં હૃદય સુધી પહોંચનારું પ્રબળતર વાહન છે. તે તેમની વિચારસરણી ઘડનારું વધારે પાણીદાર માધ્યમ છે.

ગુજરાતી પત્રકારિત્વમાં તો મહાદેવભાઈ, મશરૂવાળા, ચન્દ્રશંકર શુક્લ, મગનભાઈ દેસાઈ સમા આદર્શો હતા અને છે. એમની શૈલી, ભાવ, વાક્યરચના અને શબ્દસુન્દરતાએ મૌલિક કૃતિઓને કીર્તિકળશ ચઢાવ્યા છે. એમના જેવાઓની ભાષાંતરશૈલીની ઉપેક્ષા કરવાવાળા પત્રકારભાષાંતરકારો ગુજરાતમાં ઘણા છે તેનું આપણને મોટું દુઃખ છે.

એક પત્રકારે એક સારા દૈનિકમાં અંગ્રેજી પી. ટી. આઈ. સંદેશાનું કરેલું ભાષાંતર અહીં ઉદાહરણરૂપે રજૂ કરું છું. અમેરિકાના પ્રમુખ શ્રી કેનેડીના સ્વર્ગવાસ સંબંધી રાષ્ટ્રપતિ રાધાકૃષ્ણને જે સંદેશો મોકલ્યો હતો, તેનું મૂળ અંગ્રેજી આ પ્રમાણે છે:

New Delhi, November, 23

Dr. Radhakrishnan in a message to Mrs. Kennedy said : "I am deeply shocked to hear of the brutal attack on President Kennedy."

"He was a man of great courage and conscience. I offer my deepest sympathy to you and the children in the great bereavement."

He added : "The fatal attack on President Kennedy came to us as a great shock and left us dazed.

"Only the other day when I was in America we felt the warmth of his personality and genuine concern for world peace. He died as a martyr to the cause of human liberty. His services will long be remembered.

"To you, this must be a shattering experience, but it is my earnest hope that you will put up with it with courage and fortitude. There are testing times

for individuals as for nations. This is one for you and for the American people.

"It must be a little comfort to you in this great hour of tragedy to know that millions all over the world share your grief.

" Remember me to your children."[૫]

ન્યૂ દિલ્હી, તા. ૨૩:

એનો સામાન્ય ગુજરાતી તરજૂમો છાપાંમાં નીચે પ્રમાણે છપાયો હતો :

શ્રીમતી જેક્લાઈન કેનેડી પર રાષ્ટ્રપ્રમુખ ડૉ. રાધાકૃષ્ણને મોકલેલા સંદેશામાં જણાવાયું છે :

"પ્રમુખ કેનેડી પર થયેલો ઘાતક હુમલો અમારા બધા માટે અત્યંત આઘાતજનક છે અને હત્યાના સમાચારથી અમે દિંગમૂઢ બની ગયા છીએ. હજી હમણાં જ હું અમેરિકા આવ્યો ત્યારે તેમના વ્યક્તિત્વની ઉષ્મા મેં અનુભવી હતી અને વિશ્વશાંતિ માટેની તેમની સાચી ભક્તિની મને પ્રતીતિ થઈ હતી. માનવજાતની મુક્તિના ધ્યેય માટે તેઓ શહીદને મોતે મર્યા છે. તેમની સેવાઓ દીર્ઘકાલ પર્યંત સ્મરણમાં રહેશે. શ્રીમતી કેનેડી, તમારે માટે (આ) હૈયાવલોવણ અનુભવ છે, પરંતુ મને શ્રદ્ધા છે કે હિંમત અને દૃઢતાપૂર્વક તે સહન કરી લેશો. **વ્યક્તિના જીવનમાં જેમ કસોટીકાળ આવે છે તેમ રાષ્ટ્રના જીવનમાં પણ આવે છે.** તમારે માટે તેમ જ અમેરિકન પ્રજાને માટે પણ આ કસોટીકાળ છે. તમારા પર અને અમેરિકન રાષ્ટ્ર પર ઊતરેલી આ કરુણ આફતમાં તમારે માટે એ હકીકત કંઈ આશ્વાસન લેવા યોગ્ય થઈ પડશે કે તમારા આ દુઃખમાં આખી દુનિયાના કરોડો માણસ ભાગ લે છે."[૬]

એમાં એક–બે આખાં ને આખાં વાક્ય જ રહી ગયાં છે તે ગનીમત લેખાએ તોયે, એમાં બધું સહ્ય છે તોયે, એમાં અંગ્રેજી Shattering શબ્દનો જે "હૈયાવલોવણ અનુભવ" પર્યાય થયો છે, તે ખાસ ખૂંચે છે. ખરું જોતાં હૈયું ભાંગી નાખવા જેવો અનુભવ વધારે વાસ્તવિક લેખાય. પ્રમાદ, ઉતાવળ, હથોટીનો અભાવ કે અતિ વિશ્વાસને લઈને આવું થતું-

૫. "ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા," મુંબઈ, તા. ૨૪–૧૧–૬૩.

૬. ગુજરાતનું એક દૈનિક, તા. ૨૪–૧૧–'૬૩.

હોય તો ભગવાન જાણે! ઉપલા ભાષાંતરમાં કાળા અક્ષરોવાળું વાક્ય કેટલું ખોટું છે તે સમજાશે. મને લાગે છે કે ઉક્ત શિથિલ ભાષાંતરને મુકાબલે, એ જ અંગ્રેજી સંદેશાનું કાંઈક વધારે સારા પ્રકારનું ભાષાંતર આ પ્રમાણે થઈ શકે:

નવી દિલ્હી, તા. ૨૩ નવેમ્બર

રાષ્ટ્રપતિ રાધાકૃષ્ણન્ શ્રીમતી કૅનેડીને મોકલેલા સંદેશામાં જણાવે છે કે, "પ્રમુખ કૅનેડી પર થયેલા પ્રાણઘાતક હુમલાના સમાચાર સાંભળીને મને ભારે આઘાત થયો છે. આ ભયંકર આફતમાં હું તમને અને બાળકોને મારા હૃદયને ઊંડે ઊંડેથી દિલસોજી પાઠવું છું. પ્રમુખ કૅનેડી પરનો જીવલેણ હુમલો અમારે માટે ભયંકર આઘાતરૂપ છે અને એણે અમને શૂન્યમનસ્ક કરી મૂક્યા છે. એઓ (કૅનેડી) ભારે હિંમતવાળા અને દિલવાળા હતા. હજુ હમણાં પેલે દિવસે જ્યારે હું અમેરિકામાં હતો, ત્યારે એમના વ્યક્તિત્વની ઉષ્માનો અને વિશ્વશાંતિની એમની સાચી વ્યાકુળતાનો મેં અનુભવ કર્યો હતો. માનવમુક્તિ અર્થે એઓ શહીદીને વર્યા છે. એમની સેવાઓ દીર્ઘકાળ પર્યંત યાદ રહેશે.

"તમારે માટે આ હૈયું ભાંગી નાખનારો અનુભવ છે, પણ તે તમે હિંમત અને દૃઢતાથી સહી લો એવી મારી હૃદયભાવના છે. **જેમ રાષ્ટ્રો માટે તેમ વ્યક્તિઓ માટે પણ કસોટીકાળ હોય છે.** તમારે માટે તેમ જ અમેરિકાની પ્રજા માટે આ એક એવો જ સમય છે. તમારા શોકમાં જગતભરના લાખો લોકો ભાગીદાર છે, એવો અનુભવ, આ ઘાની કારમી ઘડી વખતે તમને કંઈક દિલાસારૂપ બની રહો! તમારાં બાળકોને મારી યાદ આપશો."

ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણથી તદ્દન નિરાળું એક બીજું ભાષાંતર યાદ આવે છે. ગાંધીજીની પહેલી સંવત્સરીના (૧૯૪૯) સરદારના સંદેશામાં પી. ટી. આઈ. એ વાક્ય લખ્યું હતું કે, "Bapu! To day we needed you the most!" એ વાક્યનું શ્રેષ્ઠ ભાષાંતર "વન્દેમાતરમ્" દૈનિકે "બાપુ! આજે અમને તારી ભારેમાં ભારે ભીડ પડી છે!" છાપીને, ગુજરાતી ભાષાના અર્થગાંભીર્યની, સરદારની ગુજરાતી તળપદી શૈલીની, દેશની ગાંધીજી પ્રત્યેની આત્મીયતાની તેમ જ અંગ્રેજી ભાષાની મર્યાદાની પર્યાપ્ત પ્રતીતિ કરાવી હતી.

(ण) त्रीजा पुरुषनी वाक्यरचना वर्ज्य नहि?

ગુજરાતી અખબારોનું એંસીથી નેવું ટકા લખાણ અંગ્રેજી પરિભાષા પર પરાવલંબી રહે છે. એટલે અંગ્રેજી વાક્યરચના, શબ્દો, લઢણ, શૈલી અને વ્યાકરણની પણ ગુજરાતી ભાષા પર આજના જેવી ઘાતક છાયા રહેવાની જ. જ્યાં સુધી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનો વહેવાર ગુજરાતી ટેલિપ્રિન્ટર દ્વારા ચાલુ નહિ થાય, ત્યાં સુધી આ પરિસ્થિતિ ચાલુ રહેવાની છે; ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષાનું વ્યક્તિત્વ હણાયા જ કરવાનું છે. આજે હિન્દી ભાષા ગુજરાતી કરતાંયે વધારે પ્રમાણમાં અંગ્રેજીનું દાસત્વ ભોગવે છે, એ કમનસીબી છે.

"જન્મભૂમિ" અને "વંદેમાતરમ્" જેવાં માતબર પત્રોએ ભાષાશુદ્ધિ, વ્યાકરણશુદ્ધિ અને શબ્દશુદ્ધિ જેવાં અંગો પર જેટલી એકાગ્રતા રાખી તેટલી જ એકાગ્રતા તેમણે લઢણ, વાક્યરચના અને કાળાન્વય વગેરે પરત્વે ન રાખી.

એક ઉદાહરણ ભાગ્યે જ પડકારી શકાશે. "જન્મભૂમિ" જેવું પત્ર અગ્રલેખોમાં પણ કેટલીક વાર અંગ્રેજી પરોક્ષ વાક્યરચનાના (Indirect Construction) અને ત્રીજા પુરુષમાં લખવાની અંગ્રેજી શૈલીના મોહમાં કે અનુકરણમાં ન પડવાની સાવધાની નથી રાખી શક્યું! ગુજરાતી ભાષા સ્વભાવતઃ પહેલા પુરુષમાં જ લખાતી આવી છે. અંગ્રેજી પરોક્ષ (Indirect) રચનાનાં ઉત્કૃષ્ટ ગુજરાતી ભાષાંતર પણ પહેલા પુરુષ એકવચન યા બહુવચનમાં જ થતાં આવ્યાં છે. હવે એ પદ્ધતિ ઓછી થવા માંડી છે. આથી અતિ સામાન્ય ગુજરાતી વાચકની ગ્રાહ્યશક્તિ મરડાય છે; સંદિગ્ધ તથા ક્લિષ્ટ ભાષારચનાને લઈને મંદબુદ્ધિવાળી અથવા એકાંગી પ્રતિભાવાળી જનતાની સમજશક્તિ પણ જટિલ, લાંબી અને પરદેશી વાક્યરચના તથા લઢણના જાળામાં ફસાઈ પડે છે! એનાં ભયંકર દુષ્પરિણામ આવે છે. ગુજરાતી અખબારમાં કામ કરનાર પત્રકારોનો એ સર્વસામાન્ય અનુભવ હશે કે આવાં બધાં કારણોથી જ સામાન્ય જનતાનાં ચર્ચાપત્રો ભાગ્યે જ મુદ્દાસર આવે છે; એટલું જ નહિ, તેમાં ભારોભાર ખોટા શબ્દપ્રયોગો તો આવે જ છે, પરંતુ સાથે સાથે કથિતવ્ય સુદ્ધાં ઊલટો જ ભાવ દર્શાવે છે. દાખલા તરીકે એક ભણેલા લેખાતા નાગરિકે ચર્ચાપત્રમાં **સમજપૂર્વક** લખ્યું હતું કે,

"મુખ્ય પ્રધાનશ્રીનું ધ્યાન આ બાબત પર **વિકેન્દ્રિત** કરવાનું સૂચવશે."

ઉપરના વાક્યનો "વિકેન્દ્રિત" શબ્દ કેવો વિકૃત, વિપરીત, ઊંધો, અવળો, ક્લિષ્ટ અને સંદિગ્ધ ભાવનો દ્યોતક છે! ભાષણોના હેવાલો, ભાષાંતરો અને અગ્રલેખાદિ તમામ પાસાંઓમાંથી આ અંગ્રેજી Indirect Construction નામશેષ થવી જોઈએ છે. પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે જનતાની ભાષા ઘડનારું આજનું પત્રકારિત્વ શું આવા પરિણામની જવાબદારીમાંથી મુક્ત રહી શકે ખરું? ગુજરાતી ભાષા સરળ, સુવાચ્ય અને સુસ્પષ્ટ ભાવની દ્યોતક થઈ રહે, તે વાચકની ગ્રાહ્યશક્તિને બાધક થવા કરતાં સહાયક થઈ રહે, અને તે સમય–શક્તિનો અન્ય સદ્વ્યય ન પ્રબોધે, તો તે ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો એક જન–અપરાધ નહિ લેખાય?

(ત) અગ્રલેખોમાં પણ અંગ્રેજી લઢણની છાયા!

ગુજરાતના પ્રતિભાશીલ વાચકવર્ગની ફરિયાદ છે કે ગુજરાતી દૈનિકના અગ્રલેખોનું ધોરણ સામાન્યપણે ઊતરી ગયું છે; અગ્રલેખો તથા નોંધો પણ મોટે ભાગે અંગ્રેજી અખબારી શૈલી અને લઢણની છાયારૂપ દેખાય છે! આ કોટિના અગ્રલેખોના કેટલાક લેખકો વિચારે છે અંગ્રેજીમાં, અને લખે છે ગુજરાતીમાં! પરિણામે લઢણમાં છાયાદોષ ટાળી શકાતો નથી. એત્રણ મોટાં દૈનિકોના અગ્રલેખો પણ અઠવાડિયે એક–બે વાર જ સંગીન, વિચારપ્રેરક, અભ્યાસશીલ, તર્કપૂર્ણ, નિર્ભય અને મુદ્દાસર દોરવણી આપે છે. આ વાત છેક ખોટી નથી. કેટલાયે અગ્રલેખો ઘણી વાર વ્યર્થ લાંબાલચ લખાય છે; "જ્યાં ત્યાંથી ઘસડો" જેવી મનોદશાથી એ લખાતા હોય છે; અને તેથી, એ જેવા લખાય છે તેવા જો લખાવા ચાલુ રહેશે તો આજે સેંકડે જે માત્ર બે–ચાર ટકા પત્ર–વાચકો જ એ વાંચે છે, તેયે એ વાંચતા અટકી જશે! એમ થતાં પહેલાં આપણે ચેતીશું?

ગુજરાતી પરિભાષાના આગ્રહનું પ્રયોજન

ભારત સરકારના પ્રેસ રજિસ્ટ્રારના હેવાલ પ્રમાણે દેશની તમામ ભાષાઓનાં છાપાંઓનાં વાંચનારાની સંખ્યામાં, છાપાં વાંચનાર ગુજરાતી પ્રજાનો ક્રમ પહેલો આવે છે. ૧૯૫૮ થી ૧૯૬૧ સુધી આ ટકાવારી–પ્રમાણ વધતું જ રહ્યું છે, જે નીચેના આંકડા પરથી સાબિત થાય છે:

૧૯૫૮ માં	૯.૨૮	લાખ	ગુજરાતી	વાચકો
૧૯૫૯ માં	૯.૯૭	લાખ	,,	,,
૧૯૬૦ માં	૧૩.૦૫	લાખ	,,	,,
૧૯૬૧ માં	૧૧.૭૨	લાખ[૭]	,,	,,

૭. ભારત સરકારના પ્રેસ રજિસ્ટ્રારના વાર્ષિક હેવાલો : ૧૯૫૮થી ૧૯૬૨.

૧૯૬૨ના તેમના વાર્ષિક હેવાલની નોંધ જણાવે છે કે હિન્દી, ઉર્દૂ, પંજાબી, કન્નડ, મલાયલમ, મરાઠી અને તામિલ ભાષાઓમાં, દર એક લાખની વસતીએ જેટલાં અખબારો વંચાય છે તેના કરતાં **ગુજરાતમાં એક લાખની વસ્તીએ બમણાં અખબારો વંચાય છે.**

ગુજરાતમાં ગુજરાતી ભાષા બોલતી દર એક લાખની વસ્તીએ વર્તમાનપત્રની ૩.૨ ટકા સંખ્યા છે. તાત્પર્ય કે લગભગ દર ત્રીસ હજારે એક છાપું વંચાય છે. ઉક્ત આંકડા સાબિત કરે છે કે દર બારથી પંદર ગુજરાતી દીઠ કોઈ ને કોઈ એક છાપું વંચાય છે. આથી જ દેશના બીજા પ્રદેશોના અને બીજી ભાષાઓના પત્રકારિત્વ કરતાં ગુજરાતી પત્રકારિત્વની જવાબદારી પણ બમણી વધી જાય છે. ભારતમાં ગુજરાતનું સાક્ષરતા-પ્રમાણ ત્રીજો ક્રમ ધરાવે છે. વળી જો દર ત્રીસ હજારે એક છાપું વંચાતું હોય અને જો દર પંદર માણસમાં એક માણસ છાપાં વાંચનારો હોય, તો ગુજરાતી છાપા દ્વારા સરેરાશ ગુજરાતીનું કેટલું બધું ઘડતર થઈ શકે? તો માતૃભાષાનું માધ્યમ કેટલું બધું અનન્ય રીતે સ્વયંસિદ્ધ બની જાય? ગુજરાતી અખબારી પરિભાષાની મૌલિક શૈલીનું પ્રયોજન પણ ઉપલી હકીકત અને આંકડાથી તાર્કિક રીતે સ્વયંસિદ્ધ નથી થતું?

"સત્યાગ્રહ" સાપ્તાહિક પરોક્ષ રીતે ઉપર્યુક્ત મતનું સમર્થન કરે છે:

"છાપાંનો ફેલાવો લોકશાહીને ઘડવામાં સારો ભાગ ભજવે છે. **ગામડાં તે ભણી વળે છે.** એ લક્ષણ વધે તેમ સારું. પરંતુ તેમ થતાં તેની (છાપાંની) જવાબદારી પણ વધે છે: **લોકોને સાચી અને ચોક્કસ ખબરો આપી પ્રજાનો વિચાર ઘડવાનો તેનો ધર્મ છે.**"[૮]

ગુજરાતી પરિભાષાને વિદ્વાનોનું સમર્થન

આપણા પીઢ ગુજરાતી પત્રકાર શ્રી રવિશંકર મહેતાનો મત છે કે:

"આપણા પત્રકાર–વ્યવસાયે વિદેશો પર મીટ માંડવાનું બંધ કરવું જોઈએ. એવી જ રીતે અંગ્રેજી પત્રો પરનું અવલંબન પણ હવે ખતમ થવું જોઈએ ....જો ગુજરાતીને આપણે રાજ્યની વહીવટી ભાષા અને તમામ કક્ષાના શિક્ષણની બોધભાષા બનાવવી જ હોય, તો એ પ્રયાસના

૮. "સત્યાગ્રહ" તા. ૨૩–૧૦–૬૩

એક અનિવાર્ય ભાગ રૂપે ઉચ્ચતમ કોટિનાં ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો પણ આપણે ઉપજાવવાં જ પડશે."[૯]

એવા જ બીજા વયોવૃદ્ધ પત્રકાર અને સાહિત્યકાર શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે કહ્યું છે કે :

"પત્રકારિત્વ એ સેવાનો પવિત્ર વ્યવસાય છે. એને પવિત્ર વ્યવસાય સમજનાર પત્રકારના મનમાં (હૉન સીટ્ઝના શબ્દોમાં કહું તો) એટલો સંતોપ પ્રવર્તે છે કે,

"A newspaper produced by eager minds and willing hands is much more precious to mankind than any money its sales brings to the producer."[૧૦]

[ધગશવાળા દિલ અને સદા કાર્યતત્પર હાથે તૈયાર થઈ બહાર પડતું અખબાર, તેના માલિકને વેચાણ રૂપે જે પૈસા રળાવી આપે છે, તેના કરતાં માનવજાતને માટે વધારે મૂલ્યવંતું છે.]

અંગ્રેજી–ગુજરાતી શબ્દો અને પરિભાષાના અભ્યાસ અને અનુભવ વિના ગુજરાતી અખબારી પરિભાષા ચોટદાર નહિ બની શકે. બે કરોડની વસ્તીવાળા ગુજરાતમાં ગુજરાતી પત્રો વાંચનારની સંખ્યા હવે ધીરે ધીરે વધીને જ્યારે પાંચેક વર્ષમાં વીસ લાખ સુધી પહોંચશે ત્યારે, દર દસ માણસે એકને કેળવવાની બોધભાષા રૂપે ગુજરાતી અખબારી પરિભાષાએ આજના કરતાં વધારે દૈવત અને ક્ષમતા પ્રમાણિત કરવાં પડશે, એ નિઃશંક છે.

તેથી જો આવું કોઈ ધ્યેય આપણને માન્ય અને સ્વીકાર્ય હોય તો, વિવેચક પંડિત શ્રી વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટે શ્રી ટ્રેન્ચ કૃત "Con the Study of Words"માંથી જે અવતરણ આપણને સુલભ કર્યું છે તે, આપણે માર્ગદર્શક ભોમિયા રૂપે અપનાવી લેવું રહ્યું. પ્રસ્તુત અંગ્રેજી અવતરણ આ પ્રમાણે છે :

"The success and enduring influence of any systematie construction of truth, be it secular or acred,

૯. અમદાવાદની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પત્રકારિત્વ વિભાગને પ્રમુખસ્થાનેથી (૧૯૫૯).

૧૦. અંધેરીની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પત્રકારિત્વ વિભાગને પ્રમુખસ્થાનેથી (૧૯૪૧).

depend as much upon an exact terminology, as upon close and deep thinking itself. Indeed, unless the results to which the human mind arrives are plainly stated, and firmly fixed in an exact phrascology its thinking is to very little purpose in the end."[૧૧]

[સત્યની કોઈ પણ સુપ્રબંધિત વાઙ્મય કૃતિનાં—પછી એ કૃતિ ભિન્નસાંપ્રદાયિક હો કે પૂજ્ય હો—સાફલ્ય અને દીર્ઘકાલીન પ્રભાવ, તેના પોતાના જ નિકટવર્તી અને ગહન ચિંતન પર જેટલાં અવલંબિત છે, તેટલાં જ તેની ચોક્કસ પરિભાષા પર પણ અવલંબિત છે—બેશક, માનવચિત્ત જે ફળશ્રુતિ પર આવી પહોંચે છે તે જો વિશદ રીતે ન દર્શાવાઈ હોય તો, તેમ જ તેને જો ચોક્કસ શબ્દસંપુટમાં મજબૂતપણે મઢવામાં ન આવી હોય તો, એ કૃતિનું ચિંતન સરવાળે નિરર્થક જેવું થઈ રહે છે.]

છાંદોગ્ય ઉપનિષદના 'ભૂમાવિદ્યા' નામના સાતમા અધ્યાયના બીજા ખંડમાં, સનત્કુમારરચિત "વાઙ્મહિમ્નસ્તોત્ર"નો સારાંશ એ છે કે—

"વાણી એ માત્ર 'નામ'થી અધિકતર છે, કેમ કે વાણી વેદમાત્ર અને સકળ વિદ્યાઓને, દેવો, મનુષ્યો અને પશુઓને, જંતુઓ તેમ વનસ્પતિને, ધર્માધર્મ, સત્યાસત્ય અને પ્રિયાપ્રિય એ સર્વને જાણવાવાળી છે; માટે હે નારદ! તું વાણીની ઉપાસના બ્રહ્મબુદ્ધિથી કર."

આપણી અખબારી આલમના આદિદેવ શ્રી નારદમુનિ છે. નારદમુનિને થયેલા ઉપદેશને વર્તમાનપત્રના વ્યવહારમાં ઉતારનાર ગુજરાતી પુરુષોમાં ગાંધીજી અને તેમનું અનુયાયીવૃન્દ પહેલું આવે. એ પછી આધુનિક યુગમાં (મુંબઈ) "ગુજરાતી", "નવજીવન", "સૌરાષ્ટ્ર", "પ્રજાબન્ધુ" અને "હિન્દુસ્તાન" આદિ અખબાર-સંપ્રદાયોએ નારદજીને પંથે પગલાં માંડવામાં ગૌરવ માણ્યું છે.

ઉપસંહાર

ગુજરાતી પ્રજા ઉદાર છે. પણ ગુજરાતની વ્યવહારદક્ષતા અને ઉદારતા જ વાસ્તવમાં એની એક પ્રકારની ઉદાસીનતા અને શિથિલતા છે. એના અવગુણ જ ઘણી વાર ગુણ રૂપે પૂજાતા આવે છે. એની વ્યવહારદક્ષતા પાછળ અપમાન ગળી જવાનું અને રાષ્ટ્રભક્તિ કે સાહિત્યભક્તિ

---

૧૧. શ્રી વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટરચિત "પારિભાષિક શબ્દકોશ."

ગૌણ ગણી પૈસાપૂજક વૃત્તિ પૂજવાનું લક્ષણ ઢંકાયેલું રહે છે. ગુજરાતની વ્યવહારદક્ષતાનાં આવાં લક્ષણો ગુજરાતી પત્રકારત્વે પોતાના લોહીમાંથી ધોઈ નાખવાં પડશે.

જેમણે એ લક્ષણો ધોઈ નાખ્યાં છે, તેઓ ગુજરાતની સારસ્વત સૃષ્ટિમાં યશઃશરીરે જીવી રહ્યા છે.

ફરદૂનજી મર્ઝબાનજી, મહેરવાનજી માદન, નર્મદ, નવલ, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ, રમણભાઈ, આનંદશંકર, ગાંધીજી, હાજી મહંમદ, મશરૂવાળા, કાંટાવાળા, મહાદેવ દેસાઈ, નરહરિ પરીખ, રામનારાયણ પાઠક, અંબાલાલ જાની, અમૃતલાલ શેઠ, સોરાબજી કાપડિયા, સામળદાસ ગાંધી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી અને ચન્દ્રકાન્ત સુતરિયા વગેરે સુધીના સાહિત્યકાર–પત્રકારોએ જે મૂલ્યો અને નીતિધોરણો ઘડયાં, રક્ષ્યાં કે વધાર્યાં, તે બધા આપણી સ્તુતિના અધિકારી છે.

એમણે સાહિત્ય અને પત્રકારિત્વનો યોગ સાધી, બંનેને લોકભોગ્ય કરવાનો જે આદર્શ સરળ, સાદી, સંસ્કારી, તળપદી, રસપ્રવાહી અને છતાં અર્થબોધક ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા સિદ્ધ કર્યો, જેનાં અન્યત્ર સફળ અનુકરણ પણ થયાં, અને જે આદર્શના પ્રેરક અને ચાલક બળ થવાનું શ્રેય મુખ્યત્વે ગાંધી–વિચારધારાને રહેવાનું છે, તે આદર્શ હવામાં ઊડી જતો જોઈને આપણને અફસોસ થાય છે! તેથી આપણે એ આદર્શો, મૂલ્યો અને નીતિનિષ્ઠાનાં એ જ ઉચ્ચતમ ધોરણોનો પુનઃ આશ્રય લઈએ, અને જેમ શિક્ષણ અને રાજવહીવટના માધ્યમ રૂપે, તેમ અખબારી ક્ષેત્રના માધ્યમ રૂપે પણ ગુજરાતી પરિભાષાને જ શિરોમાન્ય રાખીએ; તેનું આગવું, સર્વાંગી અને મૌલિક વ્યક્તિત્વ વિકસાવીએ!



આપણાં વર્તમાનપત્રો અને ભાષાશુદ્ધિ

પ્રો. ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)

અખબાર એટલે આધુનિક યુગનું અફીણ, વ્યસન તરીકે એ અફીણના જેવું છે, અને અસરની દૃષ્ટિએ પણ એ અફીણના જેવું છે. આ યુગમાં એનું વર્ચસ્વ અને એની અસર એટલાં બધાં છે કે 'પાનસોપારી'કાર ફિલસૂફને પેલા મુસ્લિમ બુઝર્ગ કહી ગયા હતા: "મારી કબર પર ફૂલ નહિ મૂકો તો ચાલશે, પણ રોજનું તાજું છાપું તો જરૂર મૂકજો."

'અખબાર' શબ્દ અરબી ભાષાનો છે અને તે 'ખબર' શબ્દનું બહુવચન છે. એનો અર્થ થાય છે ખબર આપનાર સાધન. એનો ગુજરાતી પર્યાય શબ્દ 'વર્તમાનપત્ર' છે. એનો અર્થ પણ 'વર્તમાન અર્થાત્ ખબર આપનાર પત્ર' થાય છે. અંગ્રેજીમાં પણ આવો જ શબ્દ Newspaper છે. એનો અર્થ News એટલે કે ખબર—સમાચાર આપનાર Paper એટલે કે પત્ર થાય છે. આમ, આ શબ્દો સૂચવે છે તેમ વર્તમાનપત્રોનો મુખ્ય ધર્મ તો વર્તમાન આપવાનો બની રહે છે. ગાંધીજીએ 'હિંદ-સ્વરાજ'માં વર્તમાનપત્રના ત્રિવિધ કર્તવ્ય તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે; "છાપાનું કામ લોકોમાં અમુક લાગણીઓ જરૂરની હોય તે પેદા કરવી એ છે, અને બીજું કામ લોકોની લાગણી જાણવી અને તેને પ્રગટ કરવી એ છે, અને ત્રીજું કામ લોકોમાં એબ હોય તો તે બેધડક કહી બતાવવી."

અને આ કામ કંઈ નાનું નથી. કાકાસાહેબ કાલેલકર આ કાર્યનું મહત્ત્વ સમજાવતાં લખે છે: "પત્રકાર એટલે લોકશિક્ષણનો આચાર્ય, બ્રાહ્મણોનો બ્રાહ્મણ, અને ચારણોનો ચારણ, પ્રજા જ્યારે યુયુત્સુ થઈ જાય છે ત્યારે ઘણી વાર પત્રકારને લડવૈયો અને સેનાપતિ પણ થવું પડે છે, અને સારી પેઠે ક્ષાત્રધર્મ કેળવવો પડે છે. જ્યાં જ્યાં દીન, દુર્બલ

અને મૂક વર્ગ ઉપર જુલમ ચાલતો હોય ત્યાં ત્યાં क्षतात्किल त्रायते પોતાના બિરુદનું સ્મરણ કરી ઝંપલાવે છે. એવા પ્રસંગ હોય ત્યારે વિચાર, માહિતી, સંસ્કારો, અભિરુચિ, અને આદર્શોની પરબ ચલાવી તે સમાજસેવક બની જાય છે. અજ્ઞાનને લીધે અથવા અદૂર દૃષ્ટિને લીધે લોકો જ્યાં લડતા હોય ત્યાં ज्ञानाञ्जन शलाका कला થી લોકોની દૃષ્ટિ શુદ્ધ કરવાને તે મથે છે. સમાજચક્રનાં પૈડાં 'જ્યારે એકરાગ ભૂલી જઈ, ચિત્કાર કરે છે ત્યારે તે યોગ્ય ઠેકાણે સ્નેહ રેડી ઘર્પણ દૂર કરે છે, અને જ્યારે જ્યારે સરકારના દરબારમાં પ્રસંગ આવે છે ત્યારે ત્યારે તે પ્રજાનો પ્રતિનિધિ થઈ લોકમતને એકધારો બનાવી લોકશક્તિ ચેતવે છે. આવી રીતે લોકસેવક, લોકપ્રતિનિધિ, લોકનાયક અને લોકગુરુની ચતુર્વિધ પદવી પત્રકાર ભોગવી શકે છે."

આવી તો વર્તમાનપત્રની શક્તિ અને મહત્તા છે, અને તેથી જ તેને રાજ્યની ચોથી મોટી સત્તા (fourth estate of the realm) ગણવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષામાં આજને તબક્કે ૩૮ જેટલાં દૈનિકો પ્રગટ થાય છે અને ભારતભરનાં દૈનિક અખબારોની સંખ્યા ૨૨૨ની માનવામાં આવે છે. ઈ. સ. ૧૯૩૮ માં ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોની નકલોનો કુલ ફેલાવો ૯૦૦૦ હતો. ઈ. સ. ૧૯૫૩માં એ ૧,૯૦,૬૦૬ સુધી પહોંચ્યો અને ઈ. સ. ૧૯૬૨માં એ આંકડો ૩,૬૧,૪૫૩ સુધી ગયો હતો. સમાચાર-વિતરણ માટેની તેની સેવા ઘણી મોટી છે. એ ઉપરાંત આ જમાનામાં તો માત્ર Newspaper ન રહી Views paper બનીને તેણે જ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓમાં કરેલું જ્ઞાનવિતરણ પણ અમાપ છે.

તેની આ સેવાનો સ્વીકાર કરતી વખતે તેનાં બે મોટાં અનિષ્ટોનોય વિચાર આવી જાય છે. એક અનિષ્ટ છે અશિષ્ટ જાહેરખબરોનું તેમાં થતું પ્રકાશન. આ અંગે ગાંધીજીએ કહ્યું હતું, "કબૂલ કરતાં દુઃખ થાય છે કે ગુજરાતી પત્રકારિત્વની જાહેરખબરવિભાગની નબળી કડી પર ગંદી જાહેરખબરોનું આક્રમણ થયું છે. યાકુતિઓ અને તાકાતની ગોળીઓ, પુરુષાતનના પ્રવાહીએ કામોદ્દીપનની જડીબુટ્ટીઓ આપણા પાંગરતા પત્રકારિત્વના ગૌરવ પર આ જાહેરખબરના ઝેરનો પાશ દેખાઈ રહ્યો છે." ઘણી વાર આ "ઝેરનો પાશ" એટલો ગાઢ અને પ્રબળ હોય છે કે તેને પરિણામે સમાજની વ્યક્તિઓ અવળે માર્ગે ચઢી જાય છે અને એ રીતે સમાજના થતા વિનિપાતને લીધે દેખાઈ આવતી તેની કુસેવાની પ્રબળતામાં તેની ગમે તેટલી મોટી સેવાઓ પણ ભૂલાઈ જાય છે.

બીજું અનિષ્ટ છે તેની ભાષામાં થતા જોડણીના અને ભાષાના અપપ્રયોગો. પ્રત્યેક વર્તમાનપત્રમાં ભાષાનું સ્વરૂપ ભલે જુદું જુદું હોય, ભલે કોઈની ભાષા સૌમ્ય હોય ને કોઈની ઉગ્ર હોય, પણ એ સર્વમાં સૂક્ષ્મ સ્વરૂપમાં ઐક્યતું તત્ત્વ એ તેની જોડણી છે. સમાચાર આપવાના સાધન તરીકે વપરાતી ભાષા અખબારમાં શુદ્ધ હોવી જોઈયે: એ સત્ય સિદ્ધાંતમાં સહુ કોઈ સ્વીકારે છે પણ વ્યવહારમાં તેનું પાલન કરવાને બદલે છડેચોક આજે તેનો ભંગ થઈ રહ્યો છે. આ બાબતમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખપદેથી ભાવનગર મુકામે ભરાયેલા સાતમા અધિવેશનમાં ઈ. સ. ૧૯૨૪માં શ્રી અરદેશર ફ. ખબરદારે યોગ્ય રીતે ધ્યાન ખેંચ્યું હતું: "વર્તમાનપત્રો પ્રજાજીવનનું હૃદયમાપક યંત્ર છે. એટલે તેની ભાષારચના સરલ તેમ શુદ્ધ પણ જોઈએ. પ્રજાના તમામ વાચકવર્ગમાં એની કુતૂહલતા રોજની છે, એટલે એનો સંસર્ગ પણ રોજનો છે. આવી વસ્તુમાં અશુદ્ધ ભાષા, અશુદ્ધ જોડણી, અશુદ્ધ વાક્ય-રચના વગેરે ઘણાં અનિષ્ટ અંશો પ્રજાજન રોજરોજ જોઈ અને મગજમાં અજાણતાં ઉતારે એનું પરિણામ પ્રજાની, ભાષાની કે તેના સાહિત્યની ઉન્નતિમાં નહિ જ આવે, વર્તમાનપત્રોના અધિપતિઓએ પોતાની જોખમદારી પૂરેપૂરી સમજવી જોઈએ." ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના જુદા જુદા સમયે ભરાયેલાં અધિવેશનોના બીજા પ્રમુખોએ પણ અવારનવાર આ અંગે લાલબત્તી ધરી છે. છતાં ખેદની વાત છે કે આપણે ત્યાં ભાષાની અશુદ્ધિ કે જોડણીની ભૂલવિહોણું એક પણ અખબાર મળવું દુર્લભ છે. અંગ્રેજી ભાષા કે તેનાં અખબારોની બીજી ગમે તે વાત કરીએ, પણ એક બાબતમાં તો સંમત થવું જોઈએ કે તેમણે ભાષાશુદ્ધિની ચીવટ અજોડપણે રાખીને ભાષાસેવાનો આદર્શ નમૂનો દેશીભાષાનાં વર્તમાન-પત્રોને પૂરો પાડયો છે.

અખબારોમાં આવતી ભાષાની આ ભૂલો અનેક પ્રકારની હોય છે. કેટલીક વાર બહુ પ્રચલિત શબ્દો શુદ્ધ રીતે યોજાયા હોતા નથી; 'વગેરે' ને બદલે 'વિગેરે', તત્ત્વને બદલે 'તત્વ,' સત્ત્વને બદલે 'સત્વ', 'તથા' ને બદલે 'ત્થા', 'લિ.'ને બદલે 'લી.', 'બહેન'ને બદલે 'બેન', 'મહત્ત્વ'ને બદલે 'મહત્વ', 'પશ્ચાત્તાપ'ને બદલે પશ્ચાતાપ, "વૃત્તાંત"ને બદલે 'વ્રતાંત', 'નાળિયેર'ને બદલે 'નારિયેળ', 'સ્વાગતમ્'ને બદલે 'સુસ્વાગતમ્' 'જલદી'ને બદલે 'જલ્દી', 'દરેક માણસ'ને બદલે 'દરેક માણસો' જેવા શબ્દપ્રયોગો' અખબારોમાં યોજાયેલા જોવા મળે છે. છાપામાં હ્રસ્વ તથા દીર્ઘ ઈ–ઉની ભૂલ તો

ઘણી સામાન્ય બની ગઈ છે. એનાથી જો કે અર્થ બદલાઈ જાય છે અને તેથી અભિપ્રેત અર્થને બદલે વિપરીત અર્થ પ્રગટ થાય છે. 'પુર' (શહેર)ને બદલે 'પૂર' (રેલ), 'પાણી' (જળ)ને બદલે 'પાણિ' (હાથ), 'સુર' (દેવ)ને બદલે 'સૂર' (અવાજ–સૂર્ય), 'સુરા' (મદિરા)ને બદલે 'શૂરા' (વીરનર), 'દિન' (દિવસ)ને બદલે 'દીન' (ધર્મ–ગરીબ), 'કુલ' (કુટુંબ એકંદર)ને બદલે 'કૂલ' (કિનારો), આદિ (વગેરે–પૂર્વ)ને બદલે આદી (ટેવવાળો), વધુ (વધારે)ને બદલે વધૂ (વહુ), ચિર (દીર્ઘ)ને બદલે ચીર (વસ્ત્ર), અહિ (સાપ)ને બદલે અહીં (આ જગાએ), વીસ (૨૦)ને બદલે વિષ (ઝેર), 'સ્વજન' (સગાં)ને બદલે 'શ્વજન' (કૂતરાનાં 'સગાં'), 'સકલ' (બધું)ને બદલે 'શકલ' (ટુકડો), 'ભુવન' (લોક)ને બદલે 'ભવન' (રહેઠાણ) કે 'ભવન' (રહેઠાણ)ને બદલે 'ભુવન'–(લોક), 'સકૃત' (સારું કૃત્ય)ને બદલે 'શકૃત' (વિષ્ઠા), 'સેર' (માળા)ને બદલે 'શેર' (સિંહ, માપ), 'વિનતિ' (નમવું)ને બદલે 'વિનંતી' (અરજ), 'ગ્રહ' (મંગળ, બુધ વગેરે ગ્રહ)ને બદલે 'ગૃહ' (ઘર), 'ઘણી' (બહુ)ને બદલે 'ધણી' (વર) વગેરે શબ્દપ્રયોગો ઘણી વાર થતા જોઈ શકાય છે. ઘણી વાર શબ્દમાં થયેલી થોડી ભૂલથીય અર્થ બદલાય છે. એક વાર એક પુસ્તકના નામ તરીકે "રસિયાના રાસ' છપાવાને બદલે 'રશિયાના રાસ' છપાઈ ગયું હતું અને એક જાહેરાતમાં 'ઉપાહાર ગૃહ'ને બદલે 'ઉપહાર ગૃહ' છપાયું હતું! 'ઇક' પ્રત્યય સાથે હમેશાં શબ્દના પહેલા અક્ષરના સ્વરની ગુણવૃદ્ધિ થાય છે. પણ ઘણી વાર આવા 'ઇક' પ્રત્યયવાળા શબ્દો અખબારમાં શુદ્ધ રીતે પ્રયોજાતા નથી. આમાં 'વ્યાવહારિક'ને બદલે 'વ્યવહારિક', 'સ્વાભાવિક'ને બદલે 'સ્વભાવિક' તથા 'પ્રામાણિક'ને બદલે 'પ્રમાણિક'નો ઉપયોગ થતો મુખ્યત્વે જોઈ શકાય છે. વળી આ 'ઇક' પ્રત્યય સદા હ્રસ્વ હોય છે, પણ તે અખબારોમાં મોટેભાગે દીર્ઘ સાથે જ વપરાયેલો જોવા મળે છે. 'ઇક'ની જેમ 'ઇત' પ્રત્યય પણ હ્રસ્વ હોય છે, પણ એના પ્રયોગો પણ શુદ્ધ રીતે ઘણી વાર થતા નથી, અને કથીત, વ્યથીત, લિખીત, જેવા શબ્દપ્રયોગો યોજાય છે. ઈ. ઇનિ, ઈની તથા ઈ ઇ પ્રત્યયોના પ્રયોગોના વપરાશની બાબતમાંય અખબારોમાં અવારનવાર શિથિલતા જોવા મળે છે, અને 'કુલીન'ને બદલે 'કુલિન', 'વિલીન'ને બદલે 'વિલિન', 'વિદ્યાર્થિની'ને બદલે 'વિદ્યાર્થીની', 'તરંગિણી'ને બદલે 'તરંગીણી', 'કમલિની'ને બદલે 'કમલીની', 'પ્રીતિ'ને બદલે 'પ્રિતિ', 'નીતિ'ને બદલે 'નીતી', ભીતિને બદલે 'ભિતિ', 'તિથિ'ને બદલે 'તીથિ', 'મિતિ'ને 'સ્થિતિ'ને બદલે 'મીતિ' ને 'સ્થીતી'ના શબ્દપ્રયોગો થતા હોય છે. સંધિના

નિયમોની પણ બરાબર જાળવણી ઘણી વાર કરવામાં આવતી નથી અને તેને પરિણામે 'રવીન્દ્ર'ને બદલે 'રવિન્દ્ર', 'પરીક્ષા'ને બદલે 'પરિક્ષા', 'ગિરીશ'ને બદલે 'ગિરિશ', 'કવીન્દ્ર'ને બદલે 'કવિન્દ્ર', નીરોગી, નીરસ ને નીરવને બદલે નિરોગી, નિરસ ને નિરવના પ્રયોગો દેખાય છે. અક્ષરદોષની ભૂલ પણ બહુધા અખબારોમાં થઈ હોય છે. 'ગૃહસ્થ'ને બદલે 'ગ્રહસ્થ', 'ચિહ્ન' ને બદલે 'ચિન્હ', 'દૃષ્ટિ'ને બદલે 'દ્રષ્ટિ', 'પૃથક'ને બદલે 'પ્રથક' જેવા ભૂલભર્યા શબ્દપ્રયોગો આ પ્રકારના છે. શ્રેષ્ઠતાવાચક પ્રત્યય 'ઇષ્ઠ'ના પ્રયોગમાં ય ભૂલ થાય છે, અને 'શ્રેષ્ઠ'ને બદલે 'શ્રેષ્ટ', 'ધર્મિષ્ઠ'ને બદલે 'ધર્મિષ્ટ', 'વરિષ્ઠ'ને બદલે 'વરિષ્ટ', 'સ્વાદિષ્ઠ'ને બદલે 'સ્વાદિષ્ટ' જેવા દોષભર્યા પ્રયોગો થાય છે. સંધિદોષ પણ અખબારોની ભાષામાં દેખાય છે. 'પુનરવલોકન'ના બદલે 'પુનરાવલોકન', 'પુનરુદ્ધાર'ને બદલે 'પુનરોદ્ધાર', 'નિરભિમાન'ને બદલે 'નિરાભિમાન', 'જાત્યભિમાનને બદલે 'જાત્યાભિમાન', 'ઈશ્વરેચ્છા'ને બદલે 'ઈશ્વરીચ્છા', 'અધમાધમ'ને બદલે 'અધમોધમ', 'યાદદાસ્ત'ને બદલે 'યાદદાસ', 'બ્રાહ્મણ'ને બદલે 'બ્રામ્હણ', 'હૃદય'ને બદલે 'હ્રદય', 'અશુદ્ધ'ને બદલે 'અશુધ્ધ' જેવા અપપ્રયોગો થતા જોઈ શકાય છે. ચ્વિરૂપના વપરાશમાંય ભૂલો થયેલી જોઈ શકાય છે, અને 'વિમલીકરણ'ને બદલે 'વિમલિકરણ', 'વિલીનીકરણ'ને બદલે 'વિલિનિકરણ', 'સ્પષ્ટીકરણ'ને બદલે 'સ્પષ્ટિકરણ', 'શુદ્ધીકરણ'ને બદલે 'શુદ્ધિકરણ', 'વિસ્તૃતીકરણ'ને બદલે 'વિસ્તૃતિકરણ' જેવા ખોટા પ્રયોગો થયેલા હોય છે. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં તો ઘણી અરાજકતા અખબારોમાં પ્રવર્તતી દેખાય છે. ક્યારેક 'માં'ને બદલે 'મા', 'તું તું'ને બદલે 'તુ તુ', 'હું હું'ને બદલે 'હુ હુ', 'આપણામાં' ને બદલે 'આપણાંમા', 'પાંચ ગાડાં'ને બદલે 'પાંચ ગાંડા' છપાઈ જાય છે। ઉચ્ચારદોષથી થતા વિભક્તિદોષોને લીધે ઘણી વાર તજ્જન્ય ખોટાં અર્થદર્શન થાય છે. 'તેણે'ને બદલે 'તેને' તથા 'કોણે'ના બદલે 'કોને' જેવા ખોટા શબ્દપ્રયોગો આ પ્રકારના ગણી શકાય, વિશેષણમાંથી બનતા ભાવવાચક નામના શુદ્ધ પ્રયોગ પણ અખબારમાં ભાગ્યે જ થતા હોય છે, અને ધૈર્યને બદલે 'ધૈર્યતા', 'સૌન્દર્ય' ને બદલે 'સૌન્દર્યતા', 'આરોગ્ય'ને બદલે 'આરોગ્યતા', 'ઐક્ય'ને 'બદલે' ઐક્યતા', 'સાફલ્ય'ને બદલે 'સાફલ્યતા', 'માધુર્ય'ને બદલે 'માધુર્યતા', 'ઔદાર્ય'ને બદલે 'ઔદાર્યતા', 'સ્વાતંત્ર્ય'ને બદલે 'સ્વાતંત્ર્યતા' જેવા ખોટા શબ્દપ્રયોગો થતા જોઈ શકાય છે.

આવી અનેક પ્રકારની ભૂલો અખબારોમાં જોઈ શકાય છે. કદાચ 'કલાપી'ની પેલી પંક્તિ અખબારોની આવી અસંખ્ય ભૂલોને ઉદ્દેશીનેય જરા ફેરવીને કહી શકાય કે:

"ભૂલોની જ પરંપરા (અખબારી) જગત આ કેવું દિસે છે પિતા !"

અખબારનવેશો કદાચ વ્યાકરણને 'વ્યાધિકરણ' પણ માનતા હોય અને તેથી જ 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ'માં ઈ. સ. ૧૯૨૬ (સં. ૧૯૮૫)માં ગાંધીજીએ પહેલે જ પાને લખેલ 'હવે પછી કોઈને સ્વેચ્છાએ જોડણી કરવાનો અધિકાર નથી' નામનું સૂત્ર તેઓ ઘોળીને પી ગયા હોય તેમ લાગે છે. આ સૂત્રની અખબારોએ જેટલી અવગણના કરી છે તેટલી બીજા કોઈએ કરી નથી.

કવિ ખબરદારે 'કાવ્યરસિકા'માં 'ગુર્જરગિરાની પડતી' નામના કાવ્યમાં કહેલી નીચેની કેટલીક પંક્તિઓ આ પરિસ્થિતિને અનુરૂપ ગણી શકાય :

રૂડી ગુજરાતી ગિરા અમૃત થકી ગળી જે
તેહની મધુરતા તો અધિક ઘટાડી છે:

×

રૂડી ગુણી ગુજરાતી ગિરાને બગાડનાર
આજ તો અધિક ભાષાદ્રોહીઓ અસારે છે !

×

અંગરેજી લાટીન ને બીજી પરભાષાઓનો
અધિક અભ્યાસ કરવાને ઉર ભાવે છે;
ઊંચી ઊંચી પગથીઓ કૂદવાને જોર કરે
સોનેરી પગથી પ્હેલી ચિત્તથી ચુકાવે છે !
મધુરતા થકી ભરપૂર નિજ જન્મભાષા
ક્રૂર બની ભાવ તજી ભાનથી ભૂલાવે છે.

આ પરિસ્થિતિ સુધારી ન શકાય તેવી નથી. તંત્રીખાતામાં ગુજરાતીના સારા જાણકારોને સ્થાન અપાય અને ખાસ તો બીબાંનવેશ (કંમ્પોઝીટર) તરીકે પણ ગુજરાતી ભાષાનું ઠીક ઠીક જ્ઞાન ધરાવનાર વ્યક્તિઓને સ્થાન આપવામાં આવે તો ગુજરાતી અખબારોની સૂરત ભાષાશુદ્ધિની દૃષ્ટિએ તો જરૂર સુધરી જાય.

■

કલા–વિભાગના

નિબંધો

ભારતીય કલાસંસ્કૃતિમાં 'રસ'નું તત્ત્વ

ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ

પુરાણોમાં મહાપુરાણ અને ઉપપુરાણ એવા પ્રકાર જાણીતા છે. આ ઉપરાંત કેટલાંક સ્વતંત્ર પુરાણો પણ લખાયાં છે. આ પુરાણો સાહિત્યમાંનાં પુરાણોમાંનાં ઘણાંમાં કલાવિષયક માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે. કલાઓમાં મુખ્યત્વે નગર–સંનિવેશ, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય અને તેને મળતા બીજા વિષયોનો પણ તેમાં સમાવેશ કરવામાં આવે છે. પરંતુ થોડાંક પુરાણો (મત્સ્ય, અગ્નિ, બ્રહ્માંડ, નારદીય, ગરુડ, સ્કન્દ, ભવિષ્ય અને વાયુપુરાણ)માં આ વિષયની ચર્ચા વ્યવસ્થિત અને વિસ્તારથી કરવામાં આવી છે. છતાં પણ ઉપપુરાણ વિષ્ણુ-ધર્મોત્તરે લલિત કલાના વિષયોની જે રીતે સર્વગ્રાહી ચર્ચા કરી છે તે રીતે આમાંના કોઈ પુરાણે કરેલી નથી. આ પ્રકારની ચર્ચા વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણના ત્રીજા ખંડના અ. ૧થી ૮૮માં પ્રાપ્ત થાય છે.

આ ચર્ચામાં પુરાણકાર પ્રાચીન ભારતની લલિત કલાની વ્યવસ્થિત અને સર્વગ્રાહી માહિતી આપે છે અને પ્રાચીન કલાઓમાં વપરાતાં વિવિધ પ્રતીકો ઉપર સારો પ્રકાશ ફેંકે છે. આ રીતે વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ પ્રાચીન ભારતની લલિત કલાઓની પ્રણાલીના અભ્યાસને માટે આધારભૂત સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આ પુરાણના ત્રીજા ખંડનું વસ્તુ આ પ્રમાણે શરૂ થાય છે:

પૂજા કરવાને. માટે વજ્ર રાજાને મૂર્તિની જરૂરત ઊભી થાય છે. મૂર્તિ શાસ્ત્રીય નિયમ પ્રમાણે હોય તો જ ઇચ્છિત ફળની પ્રાપ્તિ થાય. તેથી માર્કણ્ડેય ઋષિ તેવી મૂર્તિ કેમ કરવી તે સમજાવતાં પહેલાં કહે છે કે—

चित्रसूत्रं न जानाति यस्तु सम्यङ् नराधिप ।
प्रतिमा लक्षणं वेत्तुं न शक्यं तेन कर्हिचित् ॥ २ (અ. ૨)

—'જે ચિત્રસૂત્ર જાણતો નથી તે પ્રતિમાલક્ષણ જાણવા માટે શક્તિમાન નથી.' આથી વજ્ર રાજા ચિત્રસૂત્ર જાણવા આતુર થાય છે. તેથી માર્કણ્ડેય ઋષિ કહે છે કે, 'ચિત્રસૂત્ર જાણવા માટે નૃત્તશાસ્ત્ર જાણવું જોઈએ.' ઋષિ તે જણાવતાં પહેલાં વાદ્ય, ગીતશાસ્ત્ર જાણવાનું કહે છે. ગીતને ભાષા હોય એટલે વ્યાકરણ જાણવું અને ગદ્ય પદ્ય રૂપે કાવ્ય જાણવું. આ રીતે માર્કણ્ડેય પ્રતિમાલક્ષણ જણાવતાં પહેલાં વ્યાકરણથી શરૂ કરીને ગદ્ય અને પદ્ય, પદ્યમાં છંદશાસ્ત્ર સમજાવે છે. સંગીતમાં ગીત અને આતોદ્ય કહેતાં વાદ્ય સમજાવીને નૃત્તશાસ્ત્ર, ચિત્રસૂત્ર વગેરે કહીને પ્રતિમાલક્ષણ જણાવે છે. પ્રતિમા તૈયાર કરીને તેને ક્યાં મૂકવી તે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે આથી પ્રાસાદલક્ષણ કહે છે. ત્યાર બાદ પ્રાસાદમાં પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવાના આહ્‌વાનમંત્રો અને તે અંગેની વિધિ વગેરે સમજાવે છે.

આમાં નિર્દેશેલી લલિત કલાઓમાંથી જોઈ શકાય છે કે એક બાજુ શિલ્પ અને સ્થાપત્યકલા છે કે જેને આજની પરિભાષામાં Space art અર્થાત્ દિક્‌માં વિસ્તરતી કલા કહેવામાં આવે છે. બીજી બાજુ કાવ્ય અને સંગીત છે કે જે Time art 'કાલ'માં વિસ્તરતી કલા તરીકે ઓળખાય છે. આ બંને પ્રકારની કલાની વચ્ચમાં આ બંને પ્રકાર Space=દિક્ અને Time=કાલને સાંકળી લે તેવી કલા નૃત્તકલા વર્ણવેલી છે. આ રીતે અર્વાચીનકાળમાં મુખ્ય તરીકે સ્વીકારાયેલી કલાઓ સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, ગીત–વાદ્ય અને કાવ્યનો તેમ જ ગૌણ કલાઓમાં ગણાયેલા નૃત્ય, નૃત્ત અને અભિનયનો સાતમા સૈકાના પૂર્વ ભાગમાં રચાયેલા વિષ્ણુધર્મોત્તરમાં પણ જણાય છે.

આ વિષ્ણુધર્મોત્તરની કલાચર્ચાની એક વિશેષતા છે. નાટ્યરસો અને કાવ્યરસો રસના શાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ હતા. એ રસનું તત્ત્વ વિષ્ણુધર્મોત્તરમાં ગીત-વાદ્યની સ્વરકલામાં અને ખાસ કરીને ચિત્રકલામાં ચિત્રરસ તરીકે નિરૂપાયું છે જેમાં શિલ્પનો પણ સમાવેશ થયો છે. આ રીતે જેને આપણે રસનું

'aesthetics' કહી શકીએ તેની ભૂમિકા આ ગ્રંથમાં પ્રાપ્ત થાય છે તે આ ગ્રંથનું અનોખું મહત્ત્વ છે.

કાવ્યરસ :

હવે આપણે કાવ્યરસ જોઈએ :

કાવ્યના નવ રસ વિષ્ણુધર્મોત્તર(અ. ૧૫)માં બતાવેલા છે. નાટ્યશાસ્ત્ર વગેરે આઠ રસ બતાવે છે પણ પાછળથી નવ રસ ગણાવવામાં આવે છે. તેનો વિષ્ણુધર્મોત્તરકારે સ્વીકાર કરેલો છે. આ નવ રસો આ પ્રમાણે છે : હાસ્ય, શૃંગાર, કરુણ, વીર, રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્‌ભુત અને શાંત.

નાટ્યરસ :

આ નવે રસો નાટ્યરસ તરીકે વિષ્ણુધર્મોત્તર(અ. ૧૭ શ્લો. ૬૧)માં બતાવેલા છે.

> शृङ्गारहास्यकरुण वीररौद्रभयानकाः ।
> बीभत्साद्भुतशांताख्या नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥६१॥

નાટ્યનું મુખ્ય લક્ષણ 'રસ' ગણાય છે. તેથી નાટ્યના બધા પ્રકારોમાં પ્રબંધની રચના 'રસ'ને અનુસરતી કરવી જોઈએ એવો મત છે :

> 'बन्धो रसानुगः कार्यः सर्वेष्वेतेषु यत्नतः ॥६२॥

આ કથનને આધારે રૂપકોના જુદા જુદા પ્રકારોમાં જુદા જુદા રસ સ્થાન પામે છે. પરંતુ અમુક રૂપકમાં અમુક રસ પ્રધાન જોઈએ; જેમ કે નાટિકામાં શૃંગાર રસનું પ્રધાનત્વ હોય છે. તેવી જ રીતે પ્રકરણ અને પ્રકરણીમાં પણ શૃંગારરસ મુખ્ય હોય છે. ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં કરુણ રસ મુખ્ય જણાય છે. સમવકારમાં ત્રણ પ્રકારના શૃંગાર બતાવેલા છે અર્થાત્ ધર્મ, અર્થ અને કામના ઉપર ત્રણ શૃંગાર રચાયેલા હોય છે તેથી ધર્મશૃંગાર, અર્થશૃંગાર, અને કામશૃંગાર સમવકારમાં જરૂરી મનાયા છે.

ઇહામૃગમાં પણ શૃંગાર રસનું પ્રધાન્ય ગણાયું છે. પરંતુ આ શૃંગાર સામાન્ય નથી. કાંઈક અસંતોષમાંથી જન્મેલો શૃંગાર અથવા કોઈની પ્રિયાને કોઈ ઉપાડી જાય અને તેને માટે યુદ્ધ કરવાથી જન્મેલો શૃંગાર છે. વ્યાયોગમાં વીરરસ મુખ્ય છે. ડિમમાં રૌદ્ર રસ અને પ્રહસનમાં હાસ્ય રસ મુખ્ય છે (અ. ૧૭ શ્લો. ૧૯–૨૮).

અ. ૧૮માં ગીત વિશે ચર્ચા આપેલી છે. તેમાં જણાવેલું છે કે, 'જે

નવ રસો પહેલાં કહેવાઈ ગયા છે તેમનું સ્થાન ગીતમાં પણ છે. જુદા જુદા સ્વરો જુદા જુદા રસ ઉત્પન્ન કરે છે. હાસ્ય અને શૃંગાર રસમાં મધ્યમ અને પંચમ સ્વર વપરાય છે. વીર, રૌદ્ર અને અદ્દ્ભુત માટે ષડ્જ અને ઋષભ, કરુણ માટે નિષાદ અને ગાંધાર, બીભત્સ અને ભયાનક માટે ધૈવત અને શાંત માટે મધ્યમનો ઉપયોગ બતાવેલો છે. સ્વરની જેમ લય પણ જુદા જુદા રસોમાં વપરાય છે; જેમ કે હાસ્ય અને શૃંગારમાં મધ્યમલય, બીભત્સ અને ભયાનકમાં વિલમ્બિત અને વીર, રૌદ્ર અને અદ્દ્ભુત રસમાં દ્રુતલયનો ઉપયોગ થાય છે.

મૃદંગમાં વપરાતા તાલ જુદા જુદા રસ માટે જુદા જુદા બતાવેલા છે; જેમ કે શૃંગાર અને હાસ્યમાં અડ્ડિતા, વીર, રૌદ્ર અને અદ્દ્ભુતમાં વિતસ્ત, કરુણ અને શાંતમાં આલિપ્ત, બીભત્સ અને ભયાનકમાં ગોમુખી તાલ. આ તાલ કેમ વગાડતા હશે તે જાણવાનું હવે આપણી પાસે કાંઈ સાધન રહ્યું નથી એ અહીં નોંધી લેવું જોઈએ.

નૃત્ત કે નૃત્ય(અ. ૨૦ શ્લો. ૬૨)માં કહેલું છે કે નૃત્ત કે નૃત્ય રસ અને ભાવથી યુક્ત હોય છે અને તે કાવ્યરસને અનુસરે છે. વધારામાં તેમાં જણાવેલું છે કે રસ નાટ્યના મૂળમાં હોય છે અને રસ વગર નૃત્ય સંભવી શકતું નથી. માટે રસને આધારિત નૃત્ય કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ (અ. ૩૦ શ્લો. ૨૯).

> नाटयस्य मूलं तु रसः प्रदिष्टो रसेन हीनं न हि नृत्तमस्ति ।
> तस्मात्प्रयत्नेन रसाश्रयस्य नृत्तस्य यत्नः पुरुषेण कार्यः ॥२९॥

નૃત્યની અને સામાન્ય રીતે કલાની ચાર વૃત્તિ કહેલી છે : ભારતી, સાત્ત્વતી, આરભટી અને કૈશિકી. આ ચાર વૃત્તિ નૃત્યની ચાર શૈલીઓ છે. દરેક વૃત્તિના તે તે રસો હોય છે. જેમ કે વીર રસ ભારતી અને સાત્ત્વતીમાં પ્રધાન હોય છે. જો કે ભારતીમાં તે વાણી મારફતે વ્યક્ત થાય છે. રૌદ્ર રસ આરભટીમાં, શૃંગાર અને હાસ્ય કૈશિકીમાં પ્રધાન હોય છે.

નૃત્યની જુદી જુદી મુદ્રાઓ અને દેહાવસ્થાઓ તેમ જ ગતિ બતાવતી વખતે જુદા જુદા ભાવો અને લાગણીઓ વ્યક્ત થાય છે. તેવી જ રીતે તેની જુદી જુદી દૃષ્ટિઓ અ. ૨૫માં વર્ણવેલી છે. આ દૃષ્ટિઓ ૩૬ પ્રકારની છે અને તેમાંની નવ રસદૃષ્ટિના નામે ઓળખાય છે. આ રસદૃષ્ટિ જુદા જુદા રસ અને ભાવ વ્યક્ત કરે છે. આ રસદૃષ્ટિ નૃત્ય અને અભિ-

નયમાં જરૂરી છે, તેવી જ રીતે તેનું સ્થાન 'ચિત્ર' અર્થાત્ શિલ્પ અને ચિત્રમાં મહત્ત્વનું છે એમ વિષ્ણુધર્મોત્તરકાર બતાવે છે. આ નવ રસદૃષ્ટિ તેના જુદા જુદા રસના નામે ઓળખાય છે. પરંતુ શૃંગારદૃષ્ટિ કાન્તાદૃષ્ટિના નામે ઓળખાય છે બીજી દૃષ્ટિઓનાં નામ આ પ્રમાણે છે: ભયાનકાદૃષ્ટિ, હાસ્યાદૃષ્ટિ, કરુણાદૃષ્ટિ, અદ્ભુતાદૃષ્ટિ, રૌદ્રાદૃષ્ટિ, વીરદૃષ્ટિ, બીભત્સાદૃષ્ટિ અને શાન્તાદૃષ્ટિ. આંખની કીકીઓ અને ભ્રમરનાં ચલનો (movements) પણ જુદા જુદા ભાવ અને લાગણી વ્યક્ત કરે છે. આ જ પ્રમાણે કેટલીક ગતિ પણ રસના નામથી ઓળખાય છે. જેવી કે શૃંગારિણીગતિ, બીભત્સિકાગતિ, સ્થિરપદા કે કરુણાગતિ વગેરે. ટૂંકમાં અંગ અને ઉપાંગના અભિનયો અમુક ખાસ રસ અને ભાવની રજૂઆત સાથે સંકળાએલા હોય છે.

ચિત્રસૂત્રમાં પુરાણકારે કહેલું છે કે નૃત્તની જેમ ચિત્ર (શિલ્પ અને ચિત્ર) અનુકૃત્યાત્મક કલા છે, જેમ નૃત્ય અને અભિનય છે તેમ. માટે અંગ અને ઉપાંગકર્મો, રસ અને ભાવદૃષ્ટિ વગેરે આગળના વિભાગમાં વર્ણવેલા છે તેમને પણ ચિત્રની કલામાં લાગુ પાડવાના છે (અ. ૩૫ શ્લો. ૫–૬–૭ અ. ૪૩ શ્લો. ૩૭).

> यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृताः ॥५
> दृष्टयस्तु तथा भावा अङ्गपाङ्गानि सर्वशः ।
> कराश्च ये मता नृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥६
> त एव चित्रे विज्ञेया नृत्तं चित्रं परंमतम् ।
> नृत्ते प्रमाणं यन्नोक्तं तत्प्रवक्ष्यामतः शृणु ॥ ७ (अ. ३५)

આ ઉપરાંત સ્પષ્ટ કહેલું છે કે 'જે રસ અને ભાવ અગાઉ બતાવેલા છે તે ચિત્રમાં વ્યક્ત કરવાના છે.'

આ સામાન્ય કથન કરીને અ. ૪૩માં નવ ચિત્રરસોનો વિષય ચર્ચેલો છે.

ચિત્રરસ:

શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, વીર, રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્ભુત અને શાંત —આ નવ સુવિખ્યાત રસો છે. આ રસોને અ. ૪૩માં ચિત્રરસ તરીકે ગણાવ્યા છે. કદાચ તેમને નાટ્યરસ અને કાવ્યરસથી જુદા ઓળખવા માટે હશે. આ નવે રસો ચિત્રમાં કેવી રીતે વ્યક્ત કરી શકાય તેનું વર્ણન આપેલું છે;

જેમ કે શૃંગાર રસમાં સુંદર અને મધુર રંગો, લાવણ્ય, આકૃતિ તેમ જ મનુષ્યનાં વિદગ્ધ વસ્ત્રો અને આભૂષણો વગેરે બતાવી શકાય.

હાસ્ય રસમાં કુબ્જ, વામનાકૃતિ, વિકૃત સ્વરૂપ જેવી વિચિત્ર આકૃતિઓ —જે જોતાંની સાથે હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે તે બતાવી શકાય. કરુણ રસમાં અનુકંપા, દયામણી સ્થિતિ, દયાભાવ ઉત્પન્ન કરે તેવા પ્રસંગો, ત્યાગ, વિક્રય, વ્યસન, સંકટ, વિરહ વગેરે.

રૌદ્ર રસમાં કોઈને મારી નાંખવા માટે ઝેરી ખોરાક, ક્રોધ, કઠોરતા વગેરે.

વીર રસમાં અભિમાન સાથે આશ્ચર્યકારક દશ્યો, પ્રતિજ્ઞા, શૌર્ય, ઔદાર્યદર્શન વગેરે.

ભયાનક રસમાં ઉન્મત્ત હિંસક પ્રાણીઓ, ખૂની, દુષ્ટ વગેરે.

બીભત્સમાં સ્મશાન, કતલખાતું વગેરે.

અદ્ભુત રસમાં રોમાંચ ઊભાં કરે તેવી આશ્ચર્યકારક ચીજો કે જે એકબીજાને બતાવતા હોય તેમ ચિત્રોમાં રજૂ કરી શકાય. શાંત રસમાં સૌમ્ય આકૃતિ, ધ્યાન, તપ, યોગ, એકાગ્રતા, મોટી સંખ્યામાં તપસ્વિજનો વગેરે બતાવી શકાય.

આ નવે રસો ચિત્રોમાં કેવી રીતે રજૂ કરી શકાય તે બતાવીને ક્યારે કયો રસ બતાવી શકાય અને તેનો ઉપયોગ ક્યારે ન કરવો તે પણ બતાવેલું છે. તે બતાવે છે કે વિષ્ણુધર્મોત્તરકારના સમયમાં આવી એક પ્રણાલી અસ્તિત્વ ધરાવતી હશે. ઘરમાં રાખવાનાં કે મૂકવાનાં ચિત્રોમાં શૃંગાર, હાસ્ય અને શાંત રસ હોવા જોઈએ. તે સિવાયના રસોનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ દેવમંદિર કે નૃપમંદિરમાં બધા રસોવાળાં ચિત્રો મૂકી શકાય. પરંતુ રાજવેશ્મ અર્થાત્ રાજનિવાસમાં બધા રસો રજૂ કરી શકાય નહીં. પરંતુ રાજાના સભાગૃહમાં દરેક રસવાળા ચિત્રને સ્થાન છે. દેવમંદિરો અને રાજાના સભાગૃહ સિવાય કોઈ પણ નિવાસસ્થાનમાં યુદ્ધનાં, સ્મશાનનાં, કરુણ દશ્યોનાં, મૃત શરીરોનાં, પીડિતોનાં, અને અમંગળ દશ્યોનાં ચિત્રો રજૂ કરવાં ન જોઈએ. પરંતુ લોકો જેને મંગળ ગણતા હોય તેવાં દશ્યો જેવાં કે વૃષભ, ગજ, નવનિધિ, વિદ્યાધરો, ઋષિમુનિઓ, ગરુડ, હનુમાન વગેરેનાં ચિત્રો મૂકી શકાય.

અહીં ચિત્રકારને પોતાના માટે એક સલાહ આપેલી છે. પોતાના ઘરમાં પોતાના હાથે દોરેલું ચિત્ર મૂકવું જોઈએ નહીં. આનું શું કારણ હશે?

હવે આ 'રસ' શું છે તે જોઈએ: 'રસ'નું સ્થાન બધી કલાઓમાં છે. ચિત્ર અને શિલ્પમાં તે ચિત્રરસને નામે ઓળખાય છે જ્યારે કાવ્ય, સંગીત, નાટક અને નૃત્યકલામાં માત્ર રસ અથવા કાવ્યરસ અને નાટ્ય-રસને નામે ઓળખાય છે. 'રસ' અનુકૃતિ થઈ શકે તેવી કલાઓમાં વ્યક્ત થાય છે. મુખ્યત્વે સ્થાયી અને સંચારી ભાવના અનુભવોમાંથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. આ ભાવો માનુષીભાવો છે અને તે ઉત્પન્ન કરવા માટે મનોભાવો કે કારણો જોઈએ. આવાં કારણો કે મનોભાવો એક બાજુ સંગીત, નૃત્ય, નાટક અને કાવ્ય તેમ જ બીજી બાજુ ચિત્ર અને સંગીત પૂરાં પાડે છે. પરંતુ સ્થાપત્યકલામાં સ્થાયી ભાવો જાગ્રત કરવાની શક્તિ નથી.

મનોભાવોને ઉત્પન્ન કરવાનાં કારણો, ઉત્પન્ન થયેલા મનોભાવોનાં કાર્યો અને સાથે આવતી જતી–લાગણીઓ સ્થાયી ભાવો જાગૃત કરવાની સામગ્રી મનાય છે. કાવ્ય, નાટ્ય વગેરે કલાઓમાં આ કારણાદિની અનુકૃતિ થાય છે. શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં કલામાં આસ્વાદિત થતા ભાવો તે રસ કહેવાય છે અને કારણોને વિભાવ, કાર્યોને અનુભાવ અને જતી–આવતી લાગણીઓને સંચારિભાવ કહેવાય છે. આમાં ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે નાટ્ય અને કાવ્યમાં થતી લોકવ્યવહારની અનુકૃતિનું તત્ત્વ નિયામક છે.

વિષ્ણુધર્મોત્તર ચિત્ર અને શિલ્પમાં ત્રણે લોકની અનુકૃતિ જુએ છે અને તેથી તેમાં પણ ભાવ અને રસનાં તત્ત્વો તેને અભિપ્રેત છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં આઠ કે નવ રસો અભિપ્રેત છે તેમાંના આઠ કે નવ સ્થાયિભાવો, ૩૨ કે ૩૩ સંચારિભાવો અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવો મળીને કુલ ૪૯ કે ૫૦ ભાવોના સમુદાયને ચિત્ર તથા શિલ્પમાં પણ સ્થાન છે. શિલ્પ અને ચિત્રમાં તેમની દૃષ્ટિઓ કે નજર ખાસ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ.

અહીં એક બીજી પણ બાબત નોંધવી જોઈએ. એક બાજુએ આંગિક અભિનય અને નૃત્ય અને બીજી બાજુએ ચિત્ર અને શિલ્પનો ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જે સંબંધ છે તે વ્યક્ત થાય છે. આનું સમર્થન હાલમાં મોજૂદ એવા શિલ્પ તેમ જ ચિત્રના અવશેષોમાંથી મળે છે. બીજી રીતે કહીએ તો શિલ્પોને સમજવા માટે આ સંબંધનું તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખવું ઉપકારક થાય.

આ રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કાવ્ય, નાટ્ય, નૃત્ય, ગીત અને વાદ્યમાં રસનું તત્ત્વ નિયામક બનતું દેખાય છે.

અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે સ્થાપત્યની કલાને અંગે રસનું તત્ત્વ સ્વીકારાયું છે કે નહીં? અનુકૃતિને આધારે આવતું રસતત્ત્વ સ્થાપત્યમાં ન આવે એ યુક્તિસંગત છે. છતાં આઠ રસોની ભૂમિકારૂપ જે પાંચ મનોવસ્થાઓ દ્રુતિ, વિકાસ, વિસ્તર, ક્ષોભ અને વિક્ષેપ છે અને જેમાં અનુકૃતિની અપેક્ષા રહેતી નથી તે ધ્યાનમાં લઈએ તો સ્થાપત્ય તેમ જ શુદ્ધ સ્વરકલા અને તાલલયાશ્રિત નૃત્તને સમજવા માટે ભૂમિકા મળે છે એમ પ્રો. રસિકલાલ છો. પરીખનું માનવું છે (જુઓ આનંદમીમાંસા પૃ. ૩૬).

લોકવ્યવહારના આધારે રહેલી કલાઓમાં જે રસાસ્વાદ આવે છે તેમાં આની આ જ કલાઓ ધર્મમંદિરોમાં સ્થાન પામતાં તેમાં એક નવું દિવ્યભાવનું તત્ત્વ ઉમેરાય છે અને તેથી તેમાં થતો રસાસ્વાદ એક રીતે લોકત્તર ભૂમિકાનો બને છે. આવા રસાનુભવને લોકોત્તર કે દિવ્યરસાનુભવ પણ કહી શકાય. આવો અનુભવ પ્રાચીન મંદિરો અને તેનાં શિલ્પોનું દર્શન કરતાં થાય છે.

પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ચોસઠ કલા

પ્રો. ચિનુભાઈ નાયક

જગતની દરેક સંસ્કૃતિમાં કલાનો વિકાસ એક યા બીજા પ્રકારે જોવા મળે છે. છેક પાષાણયુગથી માંડીને તે આજદિન સુધી મનુષ્ય પોતાની કલાભાવના પોષતો આવ્યો છે. કલા અંગેના તેના ખ્યાલો, તેની રુચિ અને જરૂરિયાત પ્રમાણે યુગે યુગે બદલાતા રહ્યા છે. મનુષ્યની આ પ્રવૃત્તિએ સંસ્કૃતિને ભાતીગળ બનાવવામાં ઘણો મોટો હિસ્સો આપ્યો છે. હજારો વર્ષની સાધના પછી કલા પરત્વે માનવસંસ્કૃતિમાં તેની પરંપરાઓ ઊભી થતી હોય છે, જે તે સંસ્કૃતિનું વધારાનું છોગું બનતું હોય છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કલાનું મહત્ત્વ છેક આદ્ય ઇતિહાસકાળથી એટલે કે હરપ્પા અને મોહેં-જો-દડોના સમયથી સ્વીકારાયેલું જોવા મળે છે. આ સંસ્કૃતિના અવશેષો કહે છે કે ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ અને શિવણ-ગૂંથણ ઇત્યાદિ કલામાં એ પ્રજાએ વિકાસ કર્યો હતો. માટીનાં કલાત્મક વાસણો, ભૂલકાંઓને રમવાનાં રમકડાં, ધાતુકામ, અલંકારો, કેશગૂંફન એ બધું તો જાણે આધુનિક-મોડર્ન—હોય તેમ લાગે છે.

વેદસાહિત્યમાં પણ કલા વિશે ઉલ્લેખો મળી આવે છે. ઋગ્વેદમાં ઉષા દેવીને નર્તકીની જેમ સુંદર રૂપ ધારણ કરતી વર્ણવી છે. યજુર્વેદમાં 'સૂત' અને 'શૈલૂષ' જાતિનો ઉલ્લેખ છે જે નૃત્ય અને ગાનમાં નિપૂણ હતી. સામગાનનું વર્ણન સામવેદમાં વિસ્તારથી કરાયું છે. સામવેદમાં મોટા ભાગે ઋગ્વેદની ઋચાઓને જ સંગીતમાં સ્વરબદ્ધ કરવામાં આવી છે. અથર્વવેદ એ જાદુ-મંત્રનો વેદ હોઈ તેમાં વશીકરણની અનેક કલાઓનો ઉલ્લેખ છે. ઉપનિષદોમાં 'દેવજનવિદ્યા' એટલે કે યક્ષવિદ્યા-ગાંધર્વવિદ્યાનો ઉલ્લેખ આવે છે. આ વિદ્યાઓમાં આપણે ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય અને ચિત્ર ઇત્યાદિને મૂકી શકીએ. સંગીતના મધુર સ્વરોનો ઉલ્લેખ કરતાં બૃહદારણ્યક

ઉપનિષદ જણાવે છે, 'સ્વર એ જ સામનનું ભૂષણ છે. લોકો યજ્ઞમાં મધુર સ્વરવાળાને જોવાની ઇચ્છા કરે છે.' પાણિનિના વ્યાકરણમાં પણ નૃત્ત, નાટ્ય, ગીત, વાદ્ય ઇત્યાદિ શબ્દસ્વરૂપો જોવા મળે છે.

આપણાં રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્યો રામાયણ અને મહાભારતમાં ઠેકઠેકાણે કલાના ઉલ્લેખો મળે છે. કુશીલવોનાં ગીતે ઋષિઓનાં શરીર, મન અને હૃદયને આનંદ આપ્યાનો ઉલ્લેખ રામાયણના બાલકાંડમાં છે. અયોધ્યાકાંડમાં ઉદાસ સ્થિતિમાં ભરતને પ્રસન્ન કરવા માટે તેના મિત્રો ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય અને નાટ્યનું આયોજન કરે છે. સુંદરકાંડમાં પણ હનુમાને રાક્ષસોના નિવાસમાંથી મધુર સ્વરો સાંભળ્યાનો ઉલ્લેખ છે. વળી આ જ કાંડમાં લંકાપતિ રાવણના અંતઃપુરમાં નૃત્યવાદ્યમાં કુશલ એવી સ્ત્રીઓ હતી તેવું કહેવામાં આવ્યું છે. મહાભારતમાં ચિત્રસેન પાસેથી અર્જુને નૃત્યવિદ્યા અને ગાનવિદ્યા પ્રાપ્ત કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. ગુપ્તવાસ દરમ્યાન બૃહન્નલાને વેશે એણે એ વિદ્યાની તાલીમ વિરાટ રાજાની કન્યા ઉત્તરાને આપી હતી. ઓખાની દાસી ચિત્રલેખા સ્મરણશક્તિથી રાજકુમારનાં ચિત્રો આલેખી બતાવે છે. પાંડવોનું કાસળ કાઢવા માટે સ્થપતિ મયદાનવે ઊભા કરેલા બનાવટી લાક્ષાગૃહની વાત પણ આવે છે. વનપર્વમાં યુધિષ્ઠિરે કલાકારો, અભિનેતાઓ તેમ જ નૃત્ય કરનારાઓને આર્થિક સહાય કર્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે. ઉદ્યોગપર્વમાં કૃષ્ણ જ્યારે યુધિષ્ઠિરના પ્રતિનિધિ તરીકે દુર્યોધન પાસે વિષ્ટિ કરવા જાય છે ત્યારે દુર્યોધને એમના સ્વાગત માટે ઠેકઠેકાણે મનોરંજન કાર્યક્રમ યોજ્યાનો ઉલ્લેખ છે. વળી પ્રદ્યૂમ્નવિવાહ પ્રસંગે નાટક કરનાર નટ્યમૂતે આમંત્રીને નાટક કરાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે અને તેઓએ 'ગંગાવતરણ'ની કથાનો અભિનય કર્યો હતો. વળી આ આખીયે કથા 'દેવગાંધાર' રાગમાં રજૂ કર્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે.

વિવિધપ્રકારની સાંસ્કૃતિક સામગ્રીથી સભર એવાં પુરાણોમાં તો કલાનો વખતોવખત ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. શ્રીમદ્‌ભાગવત, વાયુ, વિષ્ણુધર્મોત્તર, માર્કણ્ડેય, અગ્નિ અને મત્સ્ય વગેરે પુરાણોમાં અનેક કલાઓનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. નૃત્ય કેવું હોવું જોઈએ તે અંગે વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ કહે છે, "રસ અને ભાવથી યુક્ત, તાલને અનુસરનાર, કાવ્યના રસને અનુસરનાર, ગીતને અનુસરનાર એવા નૃત્યને વિદ્વાનો ઇચ્છે છે. આવું નૃત્ય ધન અને સુખ આપનારું તેમ જ ધર્મને વધારનાર હોય છે." ચિત્રકલાનો મહિમા વર્ણવતાં આ પુરાણ કહે છે, 'ચિત્ર સર્વ કલાઓમાં

શ્રેષ્ઠ છે, અને ધર્મ, કામ, અર્થ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થને આપનાર છે. જે ઘરમાં તે પ્રતિષ્ઠિત છે તેનું તે શ્રેષ્ઠ મંગળ છે. જેવી રીતે પર્વતોમાં સુમેરુ શ્રેષ્ઠ છે, પક્ષીઓમાં ગરુડ શ્રેષ્ઠ છે, મનુષ્યોમાં રાજા શ્રેષ્ઠ છે, એવી રીતે બધી કલાઓમાં ચિત્રકલા ઉત્તમ છે. ભાગવત પુરાણમાં ચોસઠ કલાનો ઉલ્લેખ છે. પરંતુ તેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું નથી. આ પુરાણના દશમા પ્રકરણમાં કૃષ્ણ અને બલરામ એ બે ભાઈઓએ ચોસઠ દિવસમાં ચોસઠ કલાઓ પ્રાપ્ત કર્યાનો ઉલ્લેખ છે.

આ પછીના ઇતિહાસના યુગમાં આવીએ તો સંસ્કૃત કવિઓ અને નાટ્યકારોએ પોતાની કૃતિઓમાં અનેક કલાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પ્રાચીન ભારતમાં સંસ્કૃત નાટકો ભજવવા માટે જ લખાતાં હોવાની એક માન્યતા છે. ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શૂદ્રક, બાણ ઇત્યાદિ કવિઓએ તો પોતાનાં પાત્રોને ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય અને ચિત્ર એ પૈકીની કોઈ એક અથવા બધીયે કલામાં નિપુણ બતાવ્યાં છે. રઘુવંશમાં અજવિલાપમાં મૃત થયેલી ઇન્દુમતીના ગુણોને યાદ કરતાં અજ કહે છે, 'गृहिणी सचीव सखी-मिथः प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ' કાલિદાસ તો કોઈ અજબ કલારસિક વિભૂતિ હતી. તેનાં નાટકોમાંથી આ અંગેના ઉલ્લેખો જોવા રહીએ તો લાંબી યાદી થાય. કાદંબરીનો કવિ બાણ ચંદ્રાપીડે વ્યાયામવિદ્યા, આયુધવિદ્યા, રથચર્યા, ગજપૃષ્ઠ, વાદ્ય, નૃત્ત, ગાંધર્વવેદ (ગીત અને વાદ્ય), હસ્તિશિક્ષા, તુરંગવયોજ્ઞાન, (ઘોડાની વય નક્કી કરવાનું જ્ઞાન), પુરુષ-લક્ષણ (પુરુષનાં લક્ષણો પારખવાની વિદ્યા), ચિત્રકર્મ, પત્રછેદ્ય (શણગાર-સુશોભન), લેપ્યકર્મ (કોતરકામ), સર્વદ્યૂતકલા (જુગારની સર્વ રમતોની કલા), શકુનિરુતજ્ઞાન (પક્ષીઓના અવાજ પારખવાની કલા), ગ્રહગણિત (ખગોળવિદ્યા), રત્નપરીક્ષા (વિવિધ રત્નો પારખવાની કલા), દારુકકર્મ (કાષ્ટકલા), વાસ્તુવિદ્યા, તરણલંઘનપ્લુતિ (તરવું, ઓળંગવું અને કૂદવું), ઇન્દ્રજાળ (જાદુ), સર્વલિપિ અને સર્વદેશ ભાષા (દરેક દેશની ભાષાનું જ્ઞાન) વગેરે કલાઓમાં પ્રાવીણ્ય મેળવ્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે.

બૌદ્ધ અને જૈનગ્રંથોમાં પણ કલાનો વખતોવખત ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. લલિતવિસારમાં ગૌતમે ઘણી બધી કલા પ્રાપ્ત કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. આ ગ્રંથમાં ચોસઠ કામકલાનો પણ ઉલ્લેખ છે. ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રમાં શ્રમણ મહાવીરે બોંતેર કલાઓની કેળવણી કેવી રીતે લીધી તેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

દરેક સંસ્કૃતિમાં વર્ષો સુધી કલાની ઉપાસના થાય ત્યારે તેની પરંપરાઓ બંધાય છે અને પરંપરાઓ જાળવી રાખવા માટે શાસ્ત્રો રચાય છે. પ્રાચીન ભારતમાં તો વિવિધ શાસ્ત્રોમાં આ બધી કલાઓનું સુંદર અને વ્યવસ્થિત નિરુપણ થયેલું જોવા મળે છે. દા. ત. નાટ્યશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર, શિલ્પરત્ન, શુક્રનીતિસાર, સંગીતરત્નાકર, સંગીત–પારિજાત વગેરે.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કલાનો એકેએક પ્રકાર ધર્મના રંગે રંગાયો છે. પ્રાચીન ભારતમાં ધર્મની મદદ વડે જ ઘણી કલાઓને પોષણ મળ્યું છે. સંગીત અને અભિનય દ્વારા લોકનાયકોનાં ચરિત્રો સમાજમાં ગવાતાં અને વર્ણવાતાં, જેની સંસ્કારિતાની મહોર પ્રજાના જીવનમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. સામાન્ય પ્રજામાં ગીત, વાદ્ય, નૃત્ત અને ચિત્રનો સારો પ્રચાર હતો. રાજ-કુળમાં કે ધનવાનના કુળમાં જન્મેલા સંતાનને અમુક પ્રકારની કલાઓની સમજ કેળવવી ફરજિયાત ગણાતું. ચોસઠ કલાની ભાવના પ્રાચીન ભારતમાં ક્યારથી શરૂ થઈ એ કહેવું અઘરું છે. પુરાણોમાં, ખાસ કરીને વિષ્ણુ-ધર્મોત્તર અને શ્રીમદ્ ભાગવતમાં, ચોસઠ કલાનો ઉલ્લેખ મળે છે ખરો પરંતુ તેનું વર્ણન મળતું નથી. કાલિકાપુરાણ, કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર, વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર અને શુક્રનીતિસારમાં ચોસઠ કલાઓનો નિર્દેશ થયેલો જોવા મળે છે. કાશ્મીરી પંડિત ક્ષેમેન્દ્રે 'કલાવિલાસ' નામનું પુસ્તક લખ્યું છે, જેમાં વેશ્યાઓની ચોસઠ કલા આપેલી છે. આ ઉપરાંત તેમાં કાયસ્થોની અને સોનીઓની કલા પણ વર્ણવી છે. કાયસ્થોની સોળ અને સોનીઓની ચોસઠ કલા વર્ણવી છે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ આપવાવાળી બત્રીસ કલાનો પણ તેમાં ઉલ્લેખ છે. જૈનશાસ્ત્રોમાં બોંતેર અને બૌદ્ધશાસ્ત્રોમાં ચોર્યાશી કલાપ્રકારોનો ઉલ્લેખ મળે છે. પ્રાચીન ભારતમાં પ્રચારમાં આવેલી ચોસઠ કલાઓ નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) ગીત, (૨) વાદ્ય, (૩) નૃત્ય, (૪) નાટ્ય, (૫) આલેખ્ય, (૬) વિશેષકચ્છેદ્ય, (૭) તંડુલકુસુમબલિવિકાર, (૮) પુષ્પાસ્તરણ, (૯) દશનવસનાંગ-રાગ, (૧૦) મણિભૂમિકાકર્મ, (૧૧) શયનરચના, (૧૨) ઉદકવાદ્ય, (૧૩) ઉદકઘાત, (૧૪) ચિત્રાયોગ, (૧૫) માલ્યગ્રથન વિકલ્પ, (૧૬) શેખરાપીડયોજન, (૧૭) નેપથ્યયોગ, (૧૮) કર્ણપત્રભંગ, (૧૯) ગંધયુક્તિ, (૨૦) ભૂષણયોજના, (૨૧) ઐંદ્રજાલ, (૨૨) કૌચુમારયોગ, (૨૩) હસ્તલાઘવ, (૨૪) ચિત્રશાકયૂપ-ભક્ષ્યવિકારક્રિયા, (૨૫) પાનકરસરાગાસવયોજના, (૨૬) સૂચીવાયકર્મ, (૨૭) સૂત્રક્રીડા, (૨૮) પ્રહેલીકા, (૨૯) પ્રતિમાલા, (૩૦) દુર્વચકયોગ, (૩૧) પુસ્તક

વાચન, (૩૨) નાટિકા—આખ્યાયિકાદર્શન, (૩૩) કાવ્યસમસ્યાપૂરણ, (૩૪) પટ્ટિકાવિત્રવાણવિકલ્પ, (૩૫) તર્કુકર્મ, (૩૬) તક્ષણકર્મ, (૩૭) વાસ્તુવિદ્યા, (૩૮) રુપ્યરત્નપરીક્ષા, (૩૯) ધાતુવાદ, (૪૦) મણિરાગજ્ઞાન, (૪૧) આકરજ્ઞાન, (૪૨) વૃક્ષાયુર્વેદજ્ઞાન, (૪૩) મેષકુક્કુટલાવકયુદ્ધવિધિ, (૪૪) શુકસારિકા-પ્રલાપન, (૪૫) ઉત્સાદન, (૪૬) કેશમાર્જનકૌશલ, (૪૭) અક્ષરમુષ્ટિકાકથન, (૪૮) મ્લેચ્છિતકવિકલ્પ, (૪૯) દેશભાષાજ્ઞાન, (૫૦) પુષ્પશકટિકાનિમિત્તજ્ઞાન, (૫૧) યંત્રમાતૃકા, (૫૨) ધારણમાતૃકા, (૫૩) સંપાદ્ય, (૫૪) માનસીકાવ્ય-ક્રિયા, (૫૫) ક્રિયાવિકલ્પ, (૫૬) છલિતકયોગ, (૫૭) અભિધાનકોષછંદો-જ્ઞાન, (૫૮) વસ્ત્રગોપન, (૫૯) દ્યૂતવિશેષ, (૬૦) આકર્ષક્રીડા, (૬૧) બાલકક્રીડનક, (૬૨) વૈનયિકીવિદ્યાજ્ઞાન, (૬૩) વૈજયિકીવિદ્યાજ્ઞાન અને (૬૪) વૈતાલિકીવિદ્યાજ્ઞાન.

આ પૈકીની કેટલીક કલાઓ સ્ત્રીઓ માટે છે તો કેટલીક પુરુષો માટે પણ છે. વળી કેટલીક બન્ને વર્ગ માટેની પણ છે. કામસૂત્રમાં સ્ત્રીઓની ચોસઠ કલાઓનું નિરુપણ થયેલું છે. કલાઓની આ યાદી જોતાં જણાય છે કે પ્રાચીન ભારતમાં જીવનનું એક પાસું એવું ન હતું જેમાં કલા કે કૌશલ ન હોય. કલાના સંસ્પર્શથી જીવન મધુર અને મુલાયમ બનેલું હતું. ધર્મની જેમ કલા પણ ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રાણ છે એમ આપણે કહી શકીએ.



પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસમાં અભિનયનું સ્થાન

ડૉ. પનુભાઈ ભટ્ટ

પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાના નિયમોના શાસ્ત્રગ્રંથ વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણમાં ચિત્રસૂત્ર સમજવા માટે નૃત્યશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આવશ્યક ગણાવ્યું છે.

આંગિક તેમ જ અન્ય નૃત્ય અભિનયની ભિન્નભિન્ન સ્થિતિઓનું બને છે, અને અભિનયથી આ સ્થિતિઓ દ્વારા ભિન્નભિન્ન ભાવ અને રસનું અભિવ્યંજન થાય છે. અભિનયના અભ્યાસ દ્વારા ભૌતિક, માનસિક તેમ જ આધ્યાત્મિક ફેરફારો શરીર દ્વારા કેવી રીતે વ્યક્ત કરવા—નોંધવા તે જાણી શકાય છે ને શરીરની કલાત્મક સ્થિતિ (Pose)દ્વારા વ્યક્ત કરી શકાય છે. ચિત્રનું કાર્ય પણ આવી જ કલાત્મક સ્થિતિ રેખા અને રંગમાં સર્જવાનું છે તેથી અભિનયશાસ્ત્રમાં આવતાં વર્ણનો તેને અંગો તેમ જ ઉપાંગોનું હલનચલન અને ભાવ કેમ વ્યક્ત કરવા તેની સમજણ આપે છે. તે સમજના આધારે ચિત્રનો અભ્યાસી કોઈ પણ જાતાના મોડલ–નમૂનાના આધાર વિના અને પ્રત્યક્ષ અનુકરણ વિના અનેક ગતિસૂચક સ્થિતિઓ સર્જી શકે છે.

ચિત્રનું શાસ્ત્ર તો માનવસ્વરૂપની ગતિહીન સ્થિતિનાં પ્રમાણોનું વર્ણન કરે છે. જ્યારે નૃત્યની અભિનય દ્વારા વ્યક્ત થતી સ્થિતિઓ માનવશરીરની રસનિષ્પન્ન કરનારી લયાત્મક સ્થિતિઓ અને તેની કલાત્મક રજૂઆત કરવાની રીત પણ બતાવે છે. તદુપરાંત મુદ્રાઓ પણ સંદેશવહન તેમ જ અર્થવહન માટે બંનેમાં સરખી કામ લાગે છે.

અજંતાનાં ગુફાચિત્રોમાં જોવા મળતી શરીરની સ્થિતિઓમાં (બેસવાની, ઊભા રહેવાની વગેરે) સામાજિક ભેદ તેમ જ ભિન્ન ભિન્ન લયાત્મક અંગસ્થિતિઓના ભેદ જોવા મળે છે. તેમાંની મુદ્રાઓ અને શરીરસ્થિતિઓને નૃત્યશાસ્ત્રની એવી સમાનરસ ને ભાવનિષ્પન્ન કરનારી સ્થિતિઓનાં વર્ણનો સાથે સરખાવી જોતાં ઘણું સામ્ય જોવા મળે છે.

પ્રાચીનકાળમાં ચિત્રકળા શીખવાની પદ્ધતિમાં નૃત્યશાસ્ત્ર—અભિનયનું જ્ઞાન લયાત્મક સ્થિતિઓનું સર્જન કરવા માટે તેમ જ અભ્યાસક્રમના એક ભાગરૂપે આવશ્યક ગણાયું છે તે આ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે.



સંગીતાચાર્ય પંડિત વાડીલાલ શિવરામ

ગીતાબહેન સત્યદેવ

સ્વર્ગસ્થ સંગીતાચાર્ય વાડીલાલભાઈ શિવરામને ગુજરાત નાટકની ચીજોના એક અપૂર્વ રચયિતા તરીકે ઓળખે છે. મુંબઈ–ગુજરાતી નાટક મંડળીનાં 'જુગલજુગારી', 'મધુબંસરી', 'રાઈનો પર્વત' વગેરે ખેલોમાં સાહિત્ય અને સંગીતનો રસમય સુમેળ સાધી, મોહક અને લોકપ્રિય ચીજો તેમણે રચી અને તેને લીધે રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં તેમનું નામ અંકાઈ ગયું.

પરન્તુ વાડીલાલભાઈની ખ્યાતિ, હિન્દુસ્તાનના સંગીતજ્ઞોમાં, નાટકની ચીજોના રચયિતા તરીકેની નથી, પરન્તુ સંગીતની ઉચ્ચ પરંપરામાં પ્રતિષ્ઠિત એવા એક પ્રૌઢ ગાયક અને શાસ્ત્રી તરીકેની છે. આથી પ્રતિષ્ઠા તેમને કેમ પ્રાપ્ત થઈ એ વિષે, તેમની સાથે આઠેક વર્ષના, શિષ્ય તરીકેના સહવાસમાં મને જે દેખાયું, એ આપની સમક્ષ રજૂ કરું છું.

નિયમ અને સાહજિકતા, શાસ્ત્ર અને કલા, જે સંગીતમાં ખાસ કરીને વિરોધી ગણાય છે, તે વાડીલાલભાઈમાં એકત્રિત થઈને રહેલા હતા. સંગીતકાર માટે ગાયન જેટલું મહત્ત્વનું છે, તેટલું જ શાસ્ત્ર છે, એમ તેઓ માનતા. "શાસ્ત્ર દીવો છે, ખાડામાં પડતાં બચાવે" અને "કળા વગર શાસ્ત્ર શું સમજાય? જેનું વર્ણન કરતા હોઈએ તેની જ ખબર ન હોય તો વર્ણન કેમ સમજાય?" એ તે મને વારંવાર કહેતા.

આ બન્ને અંગોમાં, એટલે કે શાસ્ત્ર અને કળામાં કેટલી મુશ્કેલીઓ વેઠી, કેટલા ખંત અને પ્રેમથી વાડીલાલભાઈએ સંગીતની ઉચ્ચ પરંપરા પ્રાપ્ત કરી તેમાં પ્રભુત્વ મેળવ્યું એના ઇતિહાસમાં હું ઊતરવા માંગતી નથી. પરન્તુ એટલું કહું કે દસેક વર્ષ મુંબઈના જાણીતા ગવૈયા નઝિરખાં, જે 'નઝિરખાં ભેંડીબઝારવાલે'ના નામે પણ ઓળખાતા, તેમની પાસે તાલીમ લીધા પછી, આશરે એકવીસ–બાવીસ વર્ષની વયે તેમને પોતાના ગુરુ

પંડિત ભાતખંડે મળ્યા, કે જેમનામાં સંગીત અને કલાશાસ્ત્રનો અલૌ-કિક યોગ હતો, તેમની પાસે અનેક વર્ષોની તાલીમ અને પચીસત્રીસ વર્ષના નિકટના સહવાસ દરમ્યાન વાડીલાલભાઈએ અઢળક અને કિંમતી વિદ્યા મેળવી. પંડિત ભાતખંડે વાડીલાલભાઈ માટે કહેતા કે, “હું સંગીતમાં જે કંઈ જાણું છું એ બધું મેં વાડીલાલને આપ્યું છે.”

વાડીલાલભાઈને પંડિત ભાતખંડેએ એવું શું આપ્યું?

સંગીતકળામાં એટલે કે ગાયનક્રિયામાં, સંગીતજ્ઞો બે વસ્તુ જુએ છે: નાયકી અને ગાયકી. નાયકી એટલે ગુરુ પાસેથી મળેલી પરંપરાગત વિદ્યા. તેમાં ગીતો, જેને સંગીતની પરિભાષામાં ચીજો કહે છે, તેનો સમાવેશ થાય. ગાયકી એટલે નાયકીને આધારે ગાયકે કરેલો રાગવિસ્તાર, એટલે બઢત, ફિરત.

નાયકીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો વાડીલાલભાઈને પંડિત ભાતખંડેએ ચીજોનો ભંડાર આપ્યો. હિન્દુસ્તાનના મોટમોટા ઘરાણેદાર ગવૈયાઓ, જેવા કે તાનસેનના વંશજ રામપુરના ખાંસાહેબ વઝીરખાં તથા મનરંગ ઘરાણાના જયપુરના ખાંસાહેબ મહમદઅલીખાં કોઠીવાલ પાસેથી મળેલા પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ સવાસો–દોઢસો રાગોનાં અનેક ધ્રુવપદ, ધમાર અને ખ્યાલની તેમને તાલીમ મળી હતી. આ ચીજો ઘેર બેઠાં, નોટેશન ઉપરથી તે શીખ્યા ન હતા, પરંતુ ભાતખંડે સાહેબે તેમને તે ટુકડેટુકડે ગળેથી ઘુંટાવી બેસાડી હતી. પંડિત ભાતખંડેએ જે તાલીમ પ્રત્યક્ષ વઝીરખાં, મહમદઅલીખાં અને બીજા નામાંકિત ગવૈયાઓ પાસેથી મેળવી તે જ તેમણે વાડીલાલભાઈને આપી. આ ચીજો હિન્દુસ્તાનમાં આજથી બસોએક વર્ષ પહેલાં ગવાતી, તે જ તંતેતંત હતી; કારણ મહમદઅલીખાંએ પોતાની સાતમી પેઢીએ થઈ ગએલા મનરંગની આ ચીજોને, બ્રાહ્મણો વેદવિદ્યા સાચવે એ રીતે સાચવી હતી. આ ચીજોમાં રાગ શુદ્ધ, સ્વર-સ્થાનો ચોખ્ખાં અને ‘બંદિશ’ અર્થાત્ બંધારણ અજબ સૌન્દર્યવાળું છે. “આ અકેક ચીજ મોતી જેવી છે,” એમ વાડીલાલભાઈ કહેતા, અને તેમણે પણ તેની તે જ કિંમત સમજીને અપૂર્વ ચોકસાઈથી તેને શીખી સાચવી હતી.

ગાયકી એ અન્તઃસ્ફુર્તિનો વિષય છે, અને તેમાં ભાતખંડે સાહેબની તાલીમની સ્પષ્ટ અસર જણાતાં છતાં વાડીલાલભાઈની સર્જનશક્તિનો થતો આવિર્ભાવ કાયમ ચમત્કાર અને ઉલ્લાસનું કારણ બનતો. તે ગાય ત્યારે

હંમેશ નવો રંગ દેખાય. રાગની પ્રકૃતિ અને ચીજનાં બંધારણ અને રસ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની ફિરત, અવાજના ફેરફાર જણાય. વિસ્તારમાં વ્યવસ્થા, સંગીતવાક્યો(Musical sentences)ની રચના, વિશ્રાન્તિ-સ્થાનો અને લયદારીમાં અપૂર્વ કુશળતા અને નવનવી ખૂબીઓ દેખાય. "હું ગાયન ગોઠવતો નથી, **સૂઝવા** દઉં છું." "કેટલું કર્યું તે હું જોતો નથી, પણ કેવું કર્યું એ જોઉં છું." "ગાયનનું શું પરિણામ થાય છે એ જે માણસ તટસ્થપણે જોતો નથી એ સારો કલાકાર થતો નથી." એવાં વાક્યો તે વારંવાર બોલતા. ગાયકોની દૃષ્ટિ અનેક વાર ગાયનના પરિણામને બદલે ગળું ફેરવવા ઉપર હોય છે એ જોઈ તેમને ખેદ થતો. ગાયનમાં તાનોનું પ્રાચુર્ય તેમને ગમતું નહિ. "તાનનું બંડ જ્યાં સુધી શમશે નહિ ત્યાં સુધી ગાયન સુધરવાનું નથી. તાનો મર્યાદિત હોવી જોઈએ. તેમાં રસ નથી, કેવળ કર્મણુક છે. એમાં એક પ્રકારની ખૂબી અને કળા જરૂર છે પણ તે આતશબાજી જેવી." આવું તેમને ઘણી વાર કહેતા સાંભળતી. ગાયનનું આવું પરિણામ તેમને ઇષ્ટ નહોતું. તેમને મન ગાયન એ એક ગંભીર અનુભવની વસ્તુ હતી. કળાની ઉચ્ચનીચતા તેમાં રહેલાં ગાંભીર્ય ઉપરથી તે માપતા. તેમાં રસનું પ્રાચુર્ય, 'લવચીકતા' અને દમદારપણાની તે અપેક્ષા રાખતા. તેથી જ તેમની પ્રીતિ ધ્રુવપદ ઉપર ખાસ હતી, ધ્રુવપદ અને આલાપનું ગાયન પાછું પ્રચારમાં આવે એવી તેમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. આ બાબતમાં ઉદયપુરના પ્રસિદ્ધ ધ્રુવપદીયા અને આલાપગાયક ઝાકુરુદ્દીનખાંના ગાયનથી તેમના ઉપર ઊંડી અસર થઈ હતી. ખ્યાલ ગાયકીમાં એની જ અસર એમને મિંયાજાનખાંની થઈ હતી. "મિંયાજાનના જેવો ખ્યાલ અને ઝાકુરુદ્દીનના જેવો આલાપ મેં આખા હિન્દુસ્તાનમાં કોઈનો સાંભળ્યો નહિ. ઝાકુરુદ્દીન ગાતો ત્યારે મારાં રૂંવાં ઊભાં થઈ જતાં. દેશકાર, કામોદ, જયજયવંતી, શંકરા જેવા રાગો મિંયાજાન સાથે ગયા." એમ કહેતાં તેમનો અવાજ વ્યાકુળ થઈ જતો. આ બન્ને કલાકારોની શૈલી વાડીલાલભાઈની ગાયકીમાં દેખાતી. ગાયનમાં મુસલમાનોએ કળાને ઉન્નત કરી, તેમાં જે સૌન્દર્ય પેદા કર્યું તે સાચવવાની અને તેનું અનુકરણ કરવાની તે સલાહ આપતા. મુસલમાન ગાયકોમાં ઔદાર્ય, પ્રેમ તથા માર્દવ હોય છે. તેથી તેઓ ઉત્તમ કળાકાર થાય છે એમ તેઓ કહેતા, "ગાયનમાં મુસલમાન થવું, શાસ્ત્રમાં બ્રાહ્મણ થવું."

આ જ ન્યાયે તેમણે બ્રાહ્મણની નિષ્ઠાથી પંડિત ભાતખંડે પાસેથી સંગીતનું શાસ્ત્ર ગ્રહણ કર્યું. લગભગ અઢાર વર્ષની ઉમ્મરે સંસ્કૃતનો

અભ્યાસ આરંભ્યો. સંગીત ઉપર લખાએલા સંસ્કૃત ગ્રન્થો વાંચી શકાય તે માટે તેઓ મુંબઈના, તેમના સમયના પ્રતિષ્ઠિત જીવરામ શાસ્ત્રી પાસે કૌમુદી ભણ્યા. સાથે ન્યાય, કાવ્ય અને અલંકારશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ કર્યો. તે સમયે પંડિત ભાતખંડે પાસે ઉપલબ્ધ બધા જ સંગીતગ્રન્થોનું અધ્યયન કરી, संगीतरत्नाकरના स्वराध्याय અને रागविवेकाध्यायનું ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કરી છપાવ્યું. પ્રચલિત શાસ્ત્રીય સંગીતના આધારગ્રન્થો જે મરાઠીમાં લખાએલા છે, તેનું તેમને તલસ્પર્શી જ્ઞાન હતું. એ એઅઢી હજાર પાનાંનાં પુસ્તકોમાં પ્રત્યેક શબ્દનો શો મર્મ, વિષયનો ક્રમ શો છે, કયા પાના ઉપર શું લખેલું છે તે તેમના સ્મરણમાં હતું. તેને આધારે રાગોના અવયવોનું તેમનું જ્ઞાન, ડોક્ટરોને શરીરના અવયવોનું જ્ઞાન હોય છે એવું હતું. આ જ્ઞાનનો ઉપયોગ તે ગાતી વખતે કરતા. શું કર્યું, શા માટે કર્યું વગેરે બારીક વિચાર જેને તે "સમજીને ગાવું" કહેતા તે, ગાતી વખતે તેમના મનમાં ચાલતો જ હોય.

શાસ્ત્રમાં જે એકબે મુદ્દાઓ વિશે તે આગ્રહ રાખતા અને જેમાં ભાતખંડે સાહેબની દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ દેખાતી, તે સંબંધી આપને કંઈક કહું:

૧. સંગીત લક્ષ્યપ્રધાન છે. લક્ષણો બાંધનાર શાસ્ત્રો પણ લક્ષ્ય કે ચીજ ઉપરથી લક્ષણો કે નિયમો બાંધે છે. लक्ष्यप्रधानानि शास्त्राणि એ ગ્રંથવાક્યને વારંવાર તે ટાંકતા અને શાસ્ત્રોને પૂરેપૂરું સ્થાન આપ્યા પછી પણ કહેતા કે મહત્ત્વની બાબત તો કલા છે. પ્રાચીન શાસ્ત્રગત સંગીત, ઇતિહાસનો વિષય છે પણ કલા પ્રચારનો વિષય છે.
૨. શાસ્ત્રમાં કલ્પના ન દોડાવવી, પુરાવા વગર કંઈ કહેવું નહિ.

સંગીત સિવાય, બીજા વિષયોમાં પણ, વાડીલાલભાઈને બુદ્ધિનો પ્રકાશ અત્યંત પ્રિય હતો. ગાતા ન હોય ત્યારે વેદાન્ત, ન્યાય અને વ્યાકરણ-શાસ્ત્ર તે વાંચતા. રજાઓમાં અથવા મુસાફરી દરમ્યાન કાદંબરી, શિશુપાલવધ, રઘુવંશ, કિરાતાર્જુનીય હળવા વાચન તરીકે રાખતા. "બુદ્ધિ ખીલવવી એ સ્વતંત્ર મોજ છે. અમારા જેવા માટે વખત ગયો." એવા ઉદ્દગારો કદી કદી તેમનાથી નીકળી જતા.

આ વાક્યોમાં તેમણે પોતાની વિદ્યા વધારે જાહેરક્ષેત્રમાં કેમ ન મૂકી એનો અમુક અંશે જવાબ રહેલો છે. તેમની પાસે જે વિદ્યા હતી તે માટેનો જમાનો જતો રહ્યો છે, એમ તેમને લાગતું; કારણ તે શીખવા

કે સમજવા માટે જરૂરી મહેનત અને ધીરજ ભાગ્યે જ કોઈમાં દેખાય છે. બીજું, "લોકોને રાજી કરી રોટલો કમાવવો" એને તે ભિક્ષુકવૃત્તિ કહેતા, હલકું સમજતા. બ્રાહ્મણ તરીકે પઠનપાઠનને જ પોતાનું કર્તવ્ય માની તેમાં સંતોષ માનતા.

વાડીલાલભાઈના આવા ટેકીલા સ્વભાવ અને ઉત્કૃષ્ટ વિદ્યાનો હું જ્યારે વિચાર કરું છું ત્યારે તેમના કદરદાનો મુખ્યત્વે સંગીતજ્ઞો જ બન્યા એમાં કાંઈ જ આશ્ચર્ય થતું નથી.

પણ ગુજરાત આજે તેમના સંગીત વિશે રસ દર્શાવે છે એ ખરેખર આનન્દ અને આશ્ચર્યની વાત છે. ગુજરાતની સંસ્કારિતા આ રીતે વિશાળ થતી જોઈ કયા સંગીતપ્રેમીને આનન્દ નહિ થાય?



લલિતકલા

ડૉ. કાંતિલાલ ફૂલચંદ સોમપુરા

પ્રકૃતિ એ ઈશ્વરી રચના છે. એ રચનામાં મનુષ્યનો પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ, સહેતુક યા અહેતુક જરાકે ભાગ નથી. જ્યારે કલા એ માનવીય રચના છે. માનવ એ અંતઃસ્ફૂરિત કામના કે દૂરદૃષ્ટિપૂર્વક વિચાર કરી હેતુપૂર્વકનું જેમાં આયોજન કર્યું છે તે કલા. મનુષ્યની મનોકામના બે પ્રકારની હોય છે: એક સાંસારિક જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાની એટલે કે ઐહિક જીવનને સુખ આપવાની એષણા. આ કાર્યકૌશલ (applied art કે crafts) દ્વારા સધાય છે. બીજા પ્રકારની એષણામાં તે પોતાના અંતરાત્માને સંતોષવા તરફ પ્રવૃત્ત થાય છે અને આ કાર્ય લલિતકલા (Fine Arts) દ્વારા સધાય છે.

લલિતકલાનાં પ્રમુખ લક્ષણો—(૧) મનુષ્યની જડદેહી જરૂરિયાતો તરફ દુર્લક્ષ સેવી અંતરાત્માને અભિપ્રેત સૌન્દર્યની રુચિને તૃપ્ત કરવાનો તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ છે. (૨) લલિતકલામાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ વ્યક્તિગત નહીં પણ સાર્વત્રિક હોય છે. (૩) લલિતકલા એટલે ફક્ત અનુકરણ નહીં પરંતુ તેમાં સૌન્દર્યપોષક મૌલિકતા (Originality), અને કલ્પનાશક્તિ (imagination)ને પૂર્ણ અવકાશ છે. (૪) બાહ્ય સ્વરૂપના આયોજન દ્વારા તે અંતર્ગત મનોભાવનાઓને પ્રકટ કરે છે.

ઉપરોકત લક્ષણો બહુધા (૧) વાસ્તુશિલ્પ યા સ્થાપત્ય (Architecture), (૨) શિલ્પ (Sculpture), (૩) ચિત્રકલા (Painting), (૪) સંગીત (Music) અને (૫) કાવ્ય (Poetry) માં પ્રતિબિંબિત થતા હોવાથી એ વિષયો લલિતકલાનાં મુખ્ય અંગો ગણાય છે. કલાનાં બાકીનાં અંગો જેવાં કે નૃત્ય(Dancing), નાટ્ય(Acting–Drama), વાક્પટુતા(Eloquence) અને કૌશલ(Crafts) લલિતકલાનાં ગૌણ અંગો ગણાય છે.

લલિતકલાનાં ઉપરોક્ત પાંચ મુખ્ય અંગો પૈકી સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્રનો આવિર્ભાવ બાહ્ય પદાર્થોના નિયત પ્રકારના સંયોજનમાં રહેલો છે. પણ સંગીત અને કાવ્ય જેવાં સમયસ્પર્શના કલાપ્રકારને બાહ્યપદાર્થોના સંયોજન પરત્વે કોઈ સંબંધ નથી.

સ્થાપત્યનું કામ નિયતક્રમમાં સપ્રમાણપૂર્વક પદાર્થોને ગોઠવી કે તેનું સંયોજન કરી અમુક પ્રકારનો ભાવ(emotion) ઉપજાવવાનું છે. સપ્રમાણતા(proportion) એનો પ્રાણ છે.

શિલ્પનો હેતુ પ્રાકૃતિક દશ્યો, માનવભાવો અંગે હલનચલનનાં નિરૂપણો વગેરે તાદશ્ય કરવાનો છે. દ્વિ અથવા ત્રિ. પરિમાણિક (લંબાઈ, પહોળાઈ ને જાડાઈની) સપ્રમાણતા એનો પ્રાણ છે. તો ચિત્ર સપાટ ફલક પર પ્રાકૃતિક દશ્યો,. સાંસારિક આલેખનોનું રેખા, પ્રકાશ અને છાયા (Line, Light and Shadow)ની મદદ વડે અનુકરણ કરે છે. સંગીત અને કાવ્ય અનુક્રમે નિયત સૂર અને લયનાં આવર્તનો દ્વારા ભાવસંક્રમણ યોજે છે. વળી આ બધામાં સ્થાપત્ય, સૌન્દર્યને ઉપયોગિતા, એ બંને અંશોને ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જાળવે છે.

ભારતવાસીઓએ સૌન્દર્ય વિશેના પોતાના ખ્યાલો કલા દ્વારા પ્રકટ કર્યા છે. સૌન્દર્ય એ આધ્યાત્મિક આંતરદર્શનની વસ્તુ છે. ભારત પોતાની કલાકૃતિઓ દ્વારા નિજ પ્રાણદર્શન–આત્મદર્શન પ્રસ્ફૂટ કરે છે, અને તેનું સંક્રમણ કરે છે. એટલે કે ભારતીય કલાકૃતિઓમાં જેટલું આંતરદર્શન પ્રસ્ફૂટ થાય છે તેટલું બીજા કોઈ દેશની કલાકૃતિઓમાં ભાગ્યે જ થાય છે અને તેથી ભારતીય કલાકૃતિઓમાં બાહ્યદર્શન કરતાં તેમાં નિરવધિ વ્યક્ત થતા ઉમદા આત્મિક–ગુણોની અભિવ્યક્તિ મહત્ત્વની બની રહે છે.

કલાની તાત્ત્વિક ચર્ચામાં (મીમાંસામાં) સૌન્દર્યનાં મૂળભૂત તત્ત્વોની ચર્ચાનો સમાવેશ થઈ જાય છે. જો કે તત્ત્વિષયક ચર્ચાના ગ્રંથો કરતાં ભારતીય સાહિત્ય(કાવ્ય)ના સિદ્ધાંતગ્રંથોમાં તેની સુરેખ આલોચના જોવા મળે છે. પંડિત જગન્નાથે (૧૭મી સદી) કાવ્યના તાત્ત્વિક સ્વરૂપની આલોચના કરી છે. 'શબ્દ અને અર્થ' જ્યાં રમણિયતા પ્રાપ્ત કરે છે ત્યાં કાવ્ય-સૌન્દર્યનો આપોઆપ આવિર્ભાવ થાય છે એમ તેમનો મત છે. સૌન્દર્ય આનંદની અનુભૂતિ કરાવે છે. સૌન્દર્યને સાકાર કરનારી વસ્તુ (ઉપાદાન) ગમે તે હોય પણ જો ખરેખર તે વ્યક્તના મનમાં આનંદ ઉપજાવે તો તે કલા-

કૃતિ નામને સાર્થક કરે છે. આનો અર્થ એ થયો કે પ્રત્યેક કલાકૃતિનો પ્રધાન-ધર્મ આનંદનો આવિર્ભાવ કરવાનો છે, આનંદ આપવાનો છે. રવીન્દ્રનાથે આ વિશે સાચું જ કહ્યું છે, "Which gives us joy withuot any sense of utility is the sense of beauty." આથી જ સૌન્દર્યજનિત કલાકૃતિમાં ઉપયોગિતાનો સર્વથા અભાવ ઘણી વાર જોવામાં આવે છે. કલાકૃતિ સામાન્ય ઉપયોગિતા (Utilitarian pleasure) ને વરેલી નથી. બીજું કલાકૃતિ જે આનંદની અભિવ્યક્તિ કરે છે તે કોઈ એક વ્યક્તિ માટે નિર્મિત નથી હોતી. પરંતુ તેની અભિવ્યક્તિ સાર્વત્રિક (Univarsal) હોય છે. આ સાર્વત્રિક આનંદની અભિવ્યક્તિ સંવાદિતા (harmony) દ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે. દા. ત. સંગીત, તો તેમાં લયની સંવાદિતા, કાવ્ય, તો તેમાં રંગ ને રેખાની સંવાદિતા કામ કરતી હોય છે. —Beauty lies in the experience of particular type of harmony.' સામાન્ય પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તને એક યા બીજી લાભની અપેક્ષા રહે છે. જ્યારે આનંદની ચરમ સીમા વ્યક્તિનું આધ્યાત્મિક ઊર્ધ્વીકરણ સાધે છે.

કલા માત્રનો નિરૂપ્યમાણ વિષય માનવભાવ કે લાગણી હોય છે. એટલે કે સ્થૂલ ઉપાદાન દ્વારા કલાકૃતિ માનવની આંતરવૃત્તિને વ્યક્ત કરવાનું કામ કરે છે.

વિશેષમાં કલાનો અનુભવ અને વ્યાવહારિક અનુભવ તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ ભિન્ન નથી. એટલે કે વ્યહારમાં જેમ મનની લાગણીઓ જોયા, અનુભવવાથી જ જાગે છે, તેમ કલામાં પણ પ્રત્યક્ષ જેવા જ જ્ઞાનથી—પ્રત્યક્ષ જેવી પ્રતીતિથી લાગણીઓ જાગે છે. દા.ત. મહાભારતમાં દ્રૌપદી-વસ્ત્રાહરણનું વર્ણન કાવ્ય વાંચવાથી અથવા તેનું દોરેલું ચિત્ર જોવાથી ચિત્ત ઉપર પ્રત્યક્ષ સંસ્કારો પાડે છે.

અહીં પ્રશ્ન એ છે કે વ્યવહારના અનુભવમાં અને કલાના અનુભવમાં કશો ભેદ નથી? આનો જવાબ આપણા શાસ્ત્રકારોએ બહુ રીતે આપ્યો છે, અને તે એ કે કલાના અનુભવમાં વ્યવહારના અનુભવ કરતાં લાગણી કે ભાવ વધારે શુદ્ધ પ્રકારનો છે અને તેથી તેનો રસાનુભવ ઉત્કૃષ્ટ આનંદ આપે છે. દા. ત. સ્વજનનું મૃત્યુ વ્યાવહારિક અનુભવ અને કરુણાંત નાટકમાં નાયક કે નાયિકાનું વિપયપરિસ્થિતિમાં મૃત્યુ—એક શોકદાયક, બીજું આનંદનો ઉદ્રેક કરાવે છે. બીજો દાખલો—એક માણસ આપણી આગળ

આવી પોતાની કરુણદશાનું વર્ણન કરે તો આપણને પ્રથમ તો વહેમ જશે કે કદાચ ખોટું હશે તો! પરિણામે અંતઃકરણ દ્રવવું જોઈએ, તે નહીં દ્રવે. પરંતુ નાટક કે કાવ્યમાં એ પ્રકારના આયોજનનો અનુભવ થતાં જ અંતઃકરણ દ્રવવા માંડે છે.

વળી કલાકૃતિમાં વ્યક્તિગત અભિમાન કે અહંકારને સ્થાન નથી. ત્યાંનો અનુભવ સર્વસાધારણ છે. વ્યક્તિનું અહમ્ ત્યાં વિલિન થઈ જાય છે. કલામાં ચિત્તના અનુકૂળ વ્યાપારને ઉત્કર્ષ મળતાં ચિત્ત અહંકાર ભૂલી તેમાં રાચે છે, અને કલા કાવ્યનું વસ્તુ સીધું નથી તેમ જાણવા છતાં રસ માણે છે. આમ નિરતિશય આનંદ એ કલાકૃતિનું પરિણામ છે, જે સર્વને એક સરખી રીતે સ્પર્શે છે. અહીં એક વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. કલાકૃતિના રસાનુભવમાં અહંકાર ગલિત થવો જોઈએ તે સાથે વ્યક્તિમાં સર્વચેતન–સંસ્કારગ્રહણ કરવાની સર્વશક્તિ, જાગરૂકતા જોઈએ. એટલે કે જેટલે અંશે માણસ અહંકાર ગલિત કરી શકે, અભિમાનમૂલક ગ્રહો છોડી શકે, અને તે સાથે ચેતનને જાગરૂક રાખી કલાકૃતિને અનુકૂળ પોતાનું ચિત્ત કરી શકે તેટલે અંશે તે કલાવ્યાપારનો બરાબર અનુભવ કરી શકે –અને કલાનંદ ભોગવી શકે.



ગુજરાતમાં ચિત્રકળાના અર્વાચીન પ્રવાહો

ડૉ. પતુભાઈ ભટ્ટ

ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યના કારણે ભારતની ચિત્રકલાનો પુનરુદ્ધાર પણ પશ્ચિમી કલાના અનુસરણના સાધન વડે રાજા રવિવર્માએ કર્યો. આ રાજા રવિવર્મા પાસે વડોદરાના મહારાજાએ ચિત્રો કરાવ્યાં, એટલું જ નહિ પણ વડોદરાના દીવાન સર માધવરાવે રાજા રવિવર્માને પ્રેસ કાઢી ચિત્રોની પ્રિન્ટ છાપી ચિત્રકલાનો પ્રચાર કરવા પ્રેરણા આપી.

બંગાળમાં હેવેલ વ. ની પ્રેરણાથી શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરે ભારતીય મનોવૃત્તિવાળી બંગાળી સ્કૂલની સ્થાપના કરી, અને નંદલાલ બોઝ જેવા ચિત્રકારો આપ્યા. ભારતીયતાની આગ્રહી આ સ્કૂલને કારણે પ્રાચીન અંજતાશૈલીની ચિત્રપદ્ધતિનું પ્રસરણ અને અનુકરણ ફેલાયું. ભારતીય ગૌરવની ગુજરાતમાં પણ સારી એવી અસર થઈ. વડોદરાના મહારાજા સયાજીરાવે નંદલાલ બોઝને કીર્તિમંદિરમાં ચિત્રો કરવા બોલાવ્યા. મુંબઈની સ્કૂલ ઑફ આર્ટમાં અભ્યાસ કરી શ્રી રવિશંકર રાવળ અમદાવાદમાં સ્થિર થયા, 'કુમાર'ની સ્થાપના કરી. 'વીસમી સદી' અને 'કુમાર' દ્વારા ભારતીય ચિત્રકલાનો પ્રચાર કર્યો. ચિત્રશાળા કાઢી, કનુ દેસાઈ, રસિકલાલ પરીખ અને ગુજરાતના મોટા ભાગના ચિત્રકારોનું પ્રાથમિક તાલીમકેન્દ્ર ચિત્રશાળા બની. બંગાળ સ્કૂલની વ્યાપકતાના કારણે ને આકર્ષણે કનુ દેસાઈ અને બીજા શાંતિનિકેતન ગયા. તો કોઈક મદ્રાસ તો કોઈક વડોદરામાં કલાભવનમાં આવેલ પ્રમોદકુમાર ચેટર્જી પાસે ગયા. આમ, ગુજરાતે ભારતભરમાંથી ચિત્રકલાનો કલાપ્રવાહ એકઠો કરવા માંડયો.

ઈ. સ. ૧૯૫૦માં વડોદરા યુનિવર્સિટી સ્થપાતાં અમેરિકામાં રહી

આવેલા શ્રી માર્કણ્ડ ભટ્ટને લલિતકલા–વિભાગનું સુકાન સોંપાયું. બીજી બાજુ ગુજરાતમાંથી ઘણા ચિત્રના અભ્યાસીઓ મુંબઈની સ્કૂલ ઓફ આર્ટનું અભ્યાસ કરી આવ્યા. આમ અહીં અનેક પ્રકારની વિચારધારાઓ ઊભી થઈ. શ્રી માર્કણ્ડ ભટ્ટે ચિત્રકલાનું સ્વરૂપ અને શૈલી બંનેમાં નવા મોડર્ન વિચારો પોષ્યા ને તેમના પછી આવેલા શ્રી બેન્દ્રેએ તેને વિકસાવ્યા આમ વડોદરાની આગવી શૈલી શરૂ થઈ.

અમદાવાદમાં એવું કોઈ આકર્ષક બળ ન હોવાથી મોડર્ન આર્ટને પ્રવેશ મળતાં વાર લાગી. પરદેશથી વ્યવહારુ કળા ભણીને આવેલ જેરામ પટેલ અહીં આવતાં એબ્સ્ટ્રેક્ટ સ્વરૂપોનું મહત્ત્વ વધ્યું, અને મોડર્ન આર્ટને વ્યાપક કરવામાં શ્રી સાગરા વગેરે બીજા ચિત્રકારોએ ઠીકઠીક ભાગ ભજવ્યો અત્યારે ગુજરાતમાં પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રલઢણો પ્રમાણે કામ કરતા ચિત્રકારોનો એક વર્ગ છે; જો કે તેમાં વર્તમાનયુગની વ્યાપક અસર ક્યાંક ક્યાંક સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. જ્યારે બીજો મોડર્ન આર્ટ–આવાલ કલામાં અભિવ્યક્તિ કરનારો—એમ બે મુખ્ય પ્રવાહ દેખાય છે, જ્યારે એક નાનકડો વર્ગ વાસ્તવવાદી શૈલીને અનુસરનારો પણ છે.

ø